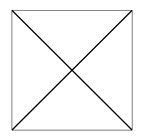
ذاكرة للمستقبل

موسوعة الكاتبة العربية

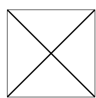
[١٨٧٣ – ١٩٩٩]

موسوعة الكاتبة العربية
الجزء الأول: لبنان وسورية

الطبعة الأولي ، ٢٠٠٤



المجلس الأعلي للثقافة
شارع الجبلاية بالأوبرا ، الجزيرة ، القاهرة
ت : ٩٦ ٢٣ ٧٣٥ (٠٢) ٢ ++ - فاكس : ٨٤ ٠٨ ٧٣٥ (٠٢) ٢ ++



مؤسسة نور لدراسات وأبحاث المرأة العربية
مبني الخبراء العرب ، ٤ شارع الأهرام ، الهضبة العليا ، المقطم ، القاهرة
ت : ١٩٢ ٠٨ ٥٠ (٠٢) ٢ ++ - فاكس : ١٩٤ ٠٨ ٥٠ (٠٢) ٢ ++

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٠٤/١٣٥٦٢
الترقيم الدولي للكتاب : ISBN 977-305-757-7

هيئة التحرير :
رضوي عاشور
فريال غزول
أمينة رشيد
محمد برادة
حسناء مكداشى
عماد أبو غازى

التوثيق البيبليوغرافى : عماد أبو غازى

التدقيق : عماد أبو غازى ، منال يس ، عبد المجيد إبراهيم

التصحيح الطباعى : علاء فاروق ، مجدى عبدالله ، حسن كامل عبدالسلام

مديرة المشروع : حسناء رضا مكداشى
المديرة التنفيذية لمؤسسة «نور» لدراسات وأبحاث المرأة العربية

ذاكرة للمستقبل

موسوعة الكاتبة العربية

[١٨٧٣ - ١٩٩٩]

المجلد الأول

لبنان وسورية

الإهداء

إلي لطيفة الزيات

المشاركون فى إعداد الموسوعة

أعضاء هيئة التحرير

رضوي عاشور
فريال جبورى غزول
أمينة رشيد
محمد برّادة
حسناء رضا مكداشى
عماد أبو غازى

الباحثون المشاركون

أمينة رشيد

ناقدة مصرية. حصلت علي دكتوراه الدولة فى الأدب المقارن من جامعة السوربون بباريس (١٩٧٦). عملت باحثة فى المركز القومى للبحوث العلمية فى فرنسا (١٩٧٠-١٩٨٧). أستاذة بقسم اللغة الفرنسية وآدابها فى جامعة القاهرة، منذ عام ١٩٧٨ وحتي الآن. رئيسة تحرير مجلة « نور » لمراجعة كتب المرأة العربية. نشر لها العديد من الدراسات والمقالات فى الدوريات المتخصصة فى النقد الأدبى فى فرنسا ومصر. ترجمت عن الفرنسية: المكان لـ آنى إرنو ، الأشياء لـ جورج بيريك [بالاشتراك مع سيد البحراوى]. من أهم مؤلفاتها : قصة الأدب الفرنسى، تشظى الزمن فى الرواية الحديثة.



إيمان القاضى

ناقدة سورية. حصلت علي الدكتوراه فى الأدب العربى الحديث من جامعة دمشق عام ١٩٩٥. عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية فى جامعة دمشق. عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية فى جامعة زايد فى الإمارات العربية المتحدة منذ عام ١٩٩٨. نشرت عددا من الدراسات فى الدوريات العربية المعروفة، منها : "الإسهام النسوى فى الرواية العربية ، "رحيق فى غربال: رواية نسوية من الهند ". من مؤلفاتها : الرواية النسوية

فى بلاد الشام : السمات النفسية والفنية (١٩٥٠-١٩٨٥).



حاتم الصكر

ناقد عراقى. حصل علي دكتوراه فى الأدب العربى الحديث والنقد. يعمل أستاذا للأدب والنقد فى جامعة صنعاء منذ عام ١٩٩٥. عمل رئيسا لتحرير مجلة «الأقلام» الشهرية الثقافية ببغداد عدة أعوام. عضو مؤسس فى مشروع (كتاب فى جريدة) ١٩٩٦. أهم مؤلفاته : الأصابع فى موقد الشعر ، مالا تؤديه الصفة، كتابة الذات، ترويض النص ، مرايا نرسيس .



حيدر إبراهيم

ناقد سودانى . حصل علي دكتوراه فى العلوم الاجتماعية من جامعة فرانكفورت عام ١٩٧٨. عمل بالتدريس فى السودان ، وعمل بالمجلس القومى للثقافة العربية فى الرباط . شغل منصب الأمين العام للجمعية العربية لعلم الاجتماع دورة ١٩٩٨. أصدر مجلة «إضافات» ، وهو حاليا مدير مركز الدراسات السودانية بالقاهرة ، ورئيس تحرير مجلة «كتابات سودانية» . أهم مؤلفاته : التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية ، الديمقراطية والمجتمع المدنى فى السودان ، العولمة وجدل الهوية ، مواقف فكرية ، الدين والثورة فى العالم الثالث .



رضوي عاشور

روائية وناقدة مصرية. حصلت علي الدكتوراه فى الأدب الأفرو أمريكى من جامعة ماساتشوستس بالولايات المتحدة الأمريكية (١٩٧٥). تعمل أستاذة فى كلية الآداب فى جامعة عين شمس بالقاهرة، وترأس اللجنة العلمية الدائمة لترقية أساتذة اللغة الإنجليزية وآدابها فى الجامعات المصرية. عضو مؤسس فى لجنة الدفاع عن الثقافة القومية. شاركت لعدة دورات فى تحكيم جائزة الدولة التشجيعية ومنح التفرغ التابعة للمجلس الأعلي للثقافة. صدر لها ست روايات و مجموعتان قصصيتان و أربعة كتب نقدية. من أهم مؤلفاتها الروائية ثلاثية غرناطة. آخر إصداراتها النقدية كتاب صيادو الذاكرة، ومجموعة نصوص قصصية بعنوان تقارير السيدة راء، ورواية قطعة من

أوروبا.



سعاد عبد العزيز المانع

ناقدة سعودية . حصلت علي الدكتوراه فى الأدب العربى والنقد فى جامعة ميشجان بالولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٦. تعمل حاليا أستاذة للأدب العربى القديم والنقد فى قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود. لها اهتمام خاص بالنقد الأدبى النسوى، وبكتابة المرأة. من دراساتها النقدية: "شعرية ابن رشد بين التنظير والتطبيق" و"مفهوم مصطلح المجاز عند السجلماسى فى علاقته بمصطلح التخييل" ، "النقد الأدبى النسوى فى الغــرب وانعكاســاته فى النقد العربى المعاصر" ، "المرأة ونقد الشعر فى بدايات النقد العربى – قــراءة لنصــوص النقد المنسوب لسكينة بنت الحسين"، "القصة القصيرة وتطورها فى كتابة المرأة السعودية".



صبحى حديدى

ناقد وباحث ومترجم سورى. حصل علي تعليمه فى جامعة دمشق، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها. تابع دراسته فى بريطانيا وفرنسا. نشر العديد من الدراسات النقدية والأبحاث والترجمات فى دوريات عربية مختلفة، وتناول بصفة خاصة المشهد الشعرى العربى المعاصر وتجارب شعراء قصيدة النثر. يقيم فى باريس، ويكتب بصفة دورية فى الشهرية الفرنسية « Le Nouvel Afrique-Asie »، وفصلية «الكرمل» الفلسطينية، وصحيفة «القدس العربى». نقل إلي اللغة العربية عددا من الأعمال الفكرية والأدبية منها : الفكر الإسلامى لـ مونتغمرى واط، رواية طيران فوق عش الوقواق لـكين كيسى، الأسطورة والمعني لـ كلود ليفى ـ ستراوس، أدوارد سعيد: تعقيبات علي الاستشراق.



عماد أبو غازى

أستاذ جامعى مصرى . حصل علي ليسانس فى التاريخ من جامعة القاهرة (١٩٧٦)، وعلي الدكتوراه فى الوثائق من جامعة القاهرة (١٩٩٥). يدرّس فى قسم المكتبات والوثائق والمعلومات بجامعة القاهرة. أهم مؤلفاته: طومان

باى السلطان الشهيد، تطور الحيازة الزراعية فى عصر المماليك الجراكسة، الجذور التاريخية لأزمة النهضة فى مصر، كتاب مسيرة المرأة المصرية [بالاشتراك مع هدي الصدّة].



فريال جبورى غزول

ناقدة عراقية. حصلت علي الدكتوراه فى الأدب الإنجليزى والمقارن من جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية (١٩٧٨). تعمل حاليا أستاذة الأدب الإنجليزى والمقارن فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ورئيسة تحرير «ألف: مجلة البلاغة المقارنة». لها ترجمات عديدة للشعر العربى إلي الإنجليزية، منها ديوان رباعية الفرح لمحمد عفيفى مطر، كما ترجمت أعمالا نقدية من الإنجليزية والفرنسية إلي العربية. لها دراسات عن إبداع المرأة العربية، وعن الأدب الإنجليزى والإفريقى والهندى وأدب أمريكا الجنوبية والشمالية. أصدرت مقالات وكتبا بالعربية والإنجليزية والفرنسية حول الأدب الوسيط والمعاصر والنظرية الأدبية، منها بالإنجليزية جماليات ليلية: ألف ليلة وليلة فى السياق المقارن، وبالعربية سعدى يوسف.



محمد برّادة

ناقد وروائى مغربى . حصل علي الدكتوراه فى النقد الأدبى من جامعة السوربون بباريس (١٩٧٣) . انتخب رئيسا لاتحاد كتاب المغرب ثلاث مرات (١٩٧٧-١٩٨٣) . درّس الأدب والنقد بكلية الآداب فى جامعة محمد الخامس بالرباط إلي سنة ١٩٩٨. ترجم عدة دراسات وكتب عن الفرنسية، من بينها: الدرجة الصفر

لـ رولان بارت، الربيع وفصول أخري لـ جان مارى لو كليزيو، من النص إلي الفعل لـ بول ريكور [بالاشتراك مع حسّان بو رقيّة]. من مؤلفاته: مجموعة قصصية بعنوان سلخ الجلد. ونصوص روائية: لعبة النسيان، الضوء الهارب، مثل صيف لا يتكرر، امرأة النسيان. له كتابات نقدية متفرقة وكتاب بعنوان أسئلة الرواية : أسئلة النقد (١٩٩٦).



هدي عبد المنعم الصدّة

ناقدة مصرية. حصلت علي الدكتوراه فى الأدب الإنجليزى من جامعة

الباحثون المساعدون

أماني أبو زيد

طالبة دكتوراه في جامعة القاهرة

إنطلاق المتوكل

عضو هيئة التدريس في جامعة صنعاء باليمن

داليا مصطفي

مسئولة الإعلام والبحوث في سفارة أستراليا

رفيف رضا صيداوى

باحثة لبنانية

عبد الحميد العقار

عضو هيئة التدريس في جامعة محمد الخامس بالرباط

عبد الرحيم العلاّم

عضو هيئة التدريس في جامعة محمد الخامس بالرباط

ليلي الخطيب

أستاذة في مركز اللغات و الترجمة في الجامعة اللبنانية

منال عيسي

طالبة دراسات عليا في جامعة الملك سعود بالرياض

منال يس

مدرّس مساعد في جامعة عين شمس بالقاهرة

منيرة سليمان

مدرّس مساعد في جامعة القاهرة

شكر وتقدير

تتقدم أسرة تحرير الموسوعة بالشكر والتقدير إلي هيئة دانيدا الدانماركية،
ومؤسسة الثقافة العربية فى بيروت، وصندوق برنس كلاوس الهولندى،
وشركة صخر للبرمجيات (للطبعة الإلكترونية)،
وإلي كل من أسهم فى دعم عملنا لإنجاز هذه الموسوعة.
ونخص بالشكر أعضاء مجلس أمناء «نور» - دار المرأة العربية للأبحاث والنشر،
لدعمهم المادى والمعنوى وهم :
الطاهر لبيب، الطيب صالح، بهية الجشى، سهير مرسى، شهيدة الباز، كاميليا
فوزى الصلح، لمياء الجيلانى، ليلي شهيد، محمد برّادة، مريد البرغوثى، ناديا
حجاب، نبيلة حمزة،
نصر حامد أبو زيد، هانى الهندى.

المقدمة

عندما كان التاريخ يغلّف صوتها بالصمت، كانت المرأة تحكى وتغنى وتبدع الشعر فى الغرف المعتمة أو فى الأفراح والأحزان، تستودع الكلام المنظوم أو المنثور بعض طاقتها الروحية وتجاربها. تواكب بشعرها مراحل العمر ودورات الحياة، تنشد كعابدة وتغنى كجارية، تناظر الرجال من الشعراء، وكأم تترنم بتهليلاتها للصغار ساعة النوم، وتحكى، دائما تحكى - لم تكن شهرزاد استثناء. فى ذلك الإنتاج الشفهى كانت المرأة كالراوى الشعبى، لا يذكر لها اسم ولا ينسب لها ما قدمته. أما النساء الأكثر حظا، فقد حفظت المدوّنات أشعارهن وأقوالهن البليغة.

تحظي الكاتبة العربية، علي غير العديد من كاتبات أمم أخري، بموروث ثرى وضارب فى القدم يمتد إلي الحضارات المزدهرة فى المنطقة قبل الفتح الإسلامى. أما موروثنا العربى فيحملنا إلي جدة قديمة مستقرة فى مكانتها بما أنجزته من القصائد وما تناقله الرواة عنها، ومنها علي سبيل المثال السريع، هذه النادرة الدالة: يقال حين ذهبت الخنساء(١) إلي النابغة وكان يجلس فى عكاظ، وأنشدته رائيّتها(٢):

قذي بعينيك أم بالعين عوارُ   أم أقفرت إذ خلت من أهلها الدارُ

إلي أن قالت:

فإن صخرا لوالينا وسيدنا   وإن صخرا إذا نشتو لنحّارُ

وإن صخرا لوالينا وسيدنا   كأنه علم فى رأسه نارُ

قال لها النابغة: لولا أن أبا بصير (ويقصد الأعشي) أنشدنى قبلك لقلت أنك أشعر العرب، اذهبى فأنت أشعر كل ذات ثديين؛ فقالت له الخنساء: بل أشعر من كل ذى خصيتين.

ولا داعى هنا للتعليق علي تلك الجرأة موقفا ولفظا فيما نُقل عن هذه الجدة القديمة التى قد يحسدنا عليها كثير من الناقدات الأوروبيات المنشغلات بالنقد النسوى!

حظيت الخنساء بصورة إيجابية فى الثقافة، وهناك غيرها ممن لفظتهن الثقافة واعتبرتهن تجسيدا للشر والانحراف. أما فى المراحل اللاحقة ونقصد

فى العصرين الأموى والعباسى وفى زمان الأندلس، فتزخر كتب التراجم والموسوعات الأدبية بمئات الأسماء (يرصد أحد الباحثين ٢٤٢ شاعرة من الخنساء إلي ولاّدة بنت المستكفى، وتشير وجدة الأطرقجى فى دراستها عن النساء فى العصر العباسى إلي ٤٥ شاعرة فى الأعوام المئة الأولي من العصر العباسى)[٣]. مئات الشاعرات، منهن من ينتمين للصفوة الحاكمة كولادة بنت المستكفى[٤] وينسب إليها بيتان من الشعر قيل إنها طرزتهما بالذهب علي ثوبها:

أنا والله أصلح للمعالى ... وأمشى مشيتى وأتيه تيها
أمكّن عاشقى من صحن خدّى ... وأمنح قبلتى من يشتهيها

ومنهن العابدات اللاتى أنشدن الشعر الصوفى وأبرزهن رابعة العدوية[٥]، ومنهن الإماء الشواعر. ولأبى الفرج الأصفهانى كتاب بعنوان «ريّ الظما فى من قال الشعر من الإما»، يترجم فيه لإحدي وثلاثين شاعرة من الإماء، ويضمّنه مقاطع من أشعارهن[٦]. ولعل الدارسات ينقبن عن تفاصيل حياة هذه المجموعة الثالثة من الشاعرات، ويعدن قراءة أشعارهن، ويُمْعِنّ النظر فى صورهن التى تظهر فى كتب التراجم القديمة مجزوءة أو سجينة إطار «الجارية». لم تُقْدِم أى من الباحثات (أو الباحثين) علي التحديق فى تلك المرأة الموهوبة المعلقة بين أزمتها الوجودية كامرأة مملوكة، وتوسل الاستمرار بالحنكة والدهاء والتحايل والاندراج فى الدور المحدد لها سلفا، وذلك المزج الغريب بين وظيفتين: الخدمة والخضوع والإمتاع، والمصاحبة من موقع الند فتجيز الشعر، وتغالب حتي تَغْلِب بالفكرة والقول البليغ.

تستند الكاتبة العربية الحديثة إلي موروث غنى ومركب تجتمع فيه العابدة التى تنشد الشعر فى الحب الإلهى، والأميرة التى تمتلك المعرفة والسلطة والجاه، والجارية الضاربة علي العود لإمتاع سيدها، الحرة القوية القادرة علي الكلام العلنى البليغ الجرىء أو الماجن، والحيية الناطقة بصوت خافت من وراء الحُجُب، وواسطة العقد، طبعا، شهرزاد، سيدة الكلام، تحكى وتحكى فيفيض حكيها متجاوزا الأماكن والأزمان، وتخرج عبر الحكاية من مخدع الملك إلي فضاء الدنيا الواسعة.

ليس الغرض من هذه الموسوعة للكتابات الإبداعية للمرأة العربية فى القرن العشرين التعظيم من شأن المرأة ونصوصها، بل رصد ظاهرة، وتقديمها للقراء العرب بما يتيح لهم معرفة أفضل بذلك الحضور الثقافى المؤثر فى مجتمعاتنا العربية. وربما نضع أمام الكاتبة نفسها مرآة لمساءلة الذات وهى تتطلع إلي الرصيد الذى حققته فيما يزيد قليلا عن مئة عام، تحدق فى المرآة فترضي أو تتململ، وتنطلق قُدُما راغبة وعازمة علي تحقيق المزيد. المؤكد، ومهما كان تقييمنا لمجمل إنجازات الكاتبة العربية الحديثة، أن فى نصها–

نقصد مجموع النصوص التى أنتجتها- إضافة ما: وجهة نظر مختلفة، أو نبرة صوت مغايرة، أو حساسية تخصها وتميزها، تشكلت عبر قرون من الصمت والقهر المفروضين عليها فى عالم طال به العهد محكوما بالأبوية؛ وهى حساسية أسهم فيها أيضا توزعها بين أدوارها المتعددة حتي بعد أن تحررت بما يكفى للخروج إلي الوظيفة والعمل بالكتابة، وإن بقيت تختلس الوقت من الزوج والأولاد لكى تقرأ وتكتب. لا نقول بضرورة وجود كتابة نسوية لها لغتها وأساليبها المختلفة، فالسؤال ما زال قائما يحتاج المزيد من الدرس والتمحيص، ولكننا نطرح إمكانية علاقة مختلفة قليلا أو كثيرا بالزمان والمكان، أى تجربة لها خصوصيتها بالواقع التاريخى.

◆ ◆ ◆

يحكى المؤرخ الفرنسى كلوت بيه أن نابليون حدثه عن تأثير معاملة الجنرال مينون لزوجته المصرية علي تطلع النساء المصريات لتغيير أوضاعهن. وكان الجنرال مينون، أحد قادة الحملة الفرنسية علي مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١)، تزوج امرأة من رشيد وعاملها، فيما تقول الحكاية، معاملة الفرنسيين لنسائهم (المقصود طبعا معاملة الأرستقراطيين والطبقة الوسطي). وقال كلوت بيه، نقلا عن نابليون، إن الجنرال مينون كان يصطحب زوجته معه إلي الدعوات، يمشى بجوارها وقد أسلمها ذراعه لتستند إليها، يختار لها مقعدا فى الصدارة علي مائدة العشاء، ويسارع إلي تقديم ما تطلبه من الطعام...إلخ. وعندما حكت المرأة عن هذه المعاملة للنساء فى الحمام العمومى، أشرقت وجوههن بالأمل- هذا ما تقوله الحكاية- واستبشرن خيرا أملا فى تغير أوضاعهن، ورفعن مذكرة إلي «السلطان» بونابرت يطلبن منه أن يفرض علي أزواجهن معاملتهن كما يعامل مينون زوجته [٧].

تحمل الحكاية، علي طرافتها الظاهرة، مؤشرات دالة، إذ يصعب إغفال المصدر المقترح للتغيير (فرنسا/ أوروبا يمثلها الجنرال مينون و«السلطان» نابليون). لا نضيف جديدا لو أشرنا بشكل سريع أن تحرير المرأة كغيره من عناصر النهضة يثير إشكالية التناقض بين المشروع التحررى المحرك للرغبة فى التحديث والنهضة، والتطلع إلي المستعمر كمصدر أساس من مصادر هذا التحديث. وحكاية نابليون عن المرأة الرشيدية وزوجها الفرنسى حادة فى مدلولها، فالفرنسى جنرال جاء بقوة السلاح لإنجاز مشروعه فى النهب والسيطرة، والمرأة من رشيد، مسرح فصل من الفصول الأبرز للمقاومة الشعبية للحملة الفرنسية. كان رجال رشيد الذين لا يصطحبون نساءهم إلي المحافل العامة- ولا يستنكرون ضرب أحدهم لزوجته- يتصدون لمواجهة الغزو ويدفعون حياتهم فى المواجهة.

إن هذه الإشكالية التى تلخصها الحكاية ببساطة ووضوح الكاركاتور ستدفع بقضية تحرير المرأة إلي إنتاج موقفين متناقضين يسير أولهما، مستقيما أو فى خط متعرج، علي طريق حكاية الجنرال مينون فيُصدِّر الجزء مغفلا الكل، ويعى ثانيهما ارتباطه بقضية التحرر الوطنى والاجتماعى. وقد يفسر لنا هذا الازدواج الكامن فى السياق الذى طُرحت فيه قضية المرأة لماذا تحمس لها اللورد كرومر، الوجه الأبرز فى تاريخ الاحتلال البريطانى لمصر، وتحمست لها الجرائد المصرية الموالية للاحتلال كـ «المقطم» و«النيل»، ولماذا، من جانب آخر، شارك فى هذه الدعوة نساء ورجال أسهموا فى الحركة الوطنية وارتبطت أسماؤهم بالوقوف فى وجه الاستعمار. ومن النوادر الدالة فى هذا السياق أن زينب فواز، وهى من تبنين فى جبل عامل بجنوب لبنان، انتقلت إلي مصر واستقرت فيها، كانت عضوا فى الحزب الوطنى، وينسب إليها السبب فى استخدام مصطفي كامل لعبارة «سيداتى وسادتى» فى بداية خطبه- ولم تكن العبارة مستخدمة من قبل، إذ كانت زينب فواز تجلس بين الحضور، وكان من المناسب وضع هذا الأمر المستجد- حضور امرأة فى محفل للخطابة الوطنية- فى الاعتبار.

ليست هذه الموسوعة عن تاريخ الحركة النسائية العربية وتطور الدعوة إلي تحرير المرأة، ولكنها اجتهاد للإحاطة بما قدمته المرأة العربية فى مجال الكتابة الأدبية فى العصر الحديث، أى منذ العقدين الأخيرين فى القرن التاسع عشر وحتي نهاية القرن العشرين. وغنىّ عن القول المفصّل إنه ما كان للمرأة العربية أن تسهم فى الإنتاج الأدبى بدون دعوة إلي فك أسرها من نطاق البيت المغلق وخروجها إلي المجال العام لتسهم بقدر فى تشكيل بعض ملامحه. إن الإقرار بتعليم المرأة فى المدارس ثم الجامعات كان خطوة أساس علي هذا الطريق، ولم يكن لهذه الخطوة أن تتواصل وتتسع دون جهود اضطلعت بها نساء رائدات فى مصر وسورية ولبنان، ثم فى العراق وفلسطين، ومن بعدها الأردن وبلاد المغرب العربى الكبير والسودان وشبه الجزيرة العربية.

بدأت هذه الجهود فى العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر فى سورية ولبنان ومصر، وتواصلت حتي الحرب العالمية الأولي، وبدت مدهشة فى قوتها، فالبدايات غالبا ما تكون واهنة وعلي استحياء، ولكننا نتوقف أمام بدايات واضحة وعفيّة وكثيفة. تأسست الجمعيات النسائية فكان أولها «باكورة سورية» التى أسستها مريم نمر مقاريوس فى بيروت عام ١٨٨٠، «وزهرة الإحسان» التى تأسست فى العام نفسه. أما تقليد الصالونات الأدبية فبدأ بصالون ماريانا مرّاش فى حلب، وصالون الأميرة نازلى فاضل فى القاهرة، وصالون ألكسندرا إفرينو فى الإسكندرية. وتوالي صدور [٨]

الجرائد والمجلات؛ ففى عام ١٨٩٢ صدرت مجلة «الفتاة» لصاحبتها هند نوفل فى الإسكندرية، وهى نفس السنة التى أصدر فيها جرجى زيدان مجلة «الهلال». وفى العام التالى ظهرت مجلة شهرية نسائية فى حلب أصدرتها مديحة الصابونى بعنوان «المرأة». ولقد وصل عدد المجلات النسائية التى صدرت فى العقود الأربعة الممتدة من ١٨٩٢ حتي ١٩٣٩ عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية ٢٤ دورية، توزعت علي مدن المشرق العربى، ففضلا عن القاهرة ودمشق وبيروت وبغداد، شهدت الإسكندرية والمنصورة والفيوم وطرابلس لبنان وحمص وحماه وحلب ظهور دوريات أسستها نساء[٩]. ولعبت النساء المارونيات اللبنانيات- والعديد منهن كان استقر فى مصر- دورا ملحوظا فى تأسيس العدد الأكبر من هذه الدوريات. و أسهمت هذه الصحافة فى تهيئة الأرضية لظهور كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين[١٠]. كذلك شهدت تلك الفترة ظهور موسوعات عن حياة شهيرات النساء أبرزها كتاب زينب فواز «الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور» الذى صدر عام ١٨٩٤. وقبل ذلك التاريخ بخمس عشرة سنة، صدر كتاب «معرض الحسناء فى تراجم مشاهير النساء» لـ مريم نصر الله النحاس الطرابلسية السورية الذى طبع فى مطبعة جريدة مصر فى الإسكندرية عام ١٨٧٩. وفى الفترة من ١٨٩٢ إلي ١٩٣٩ نشرت فى مصر وحدها ٥٧١ سيرة نسائية (ألفها نساء أو رجال) فى ١٨ دورية[١١]. وكانت هذه السير نتاجا للقاء مثمر بين موروثين أولهما الموروث العربى الغنى بكتابة السير والتراجم، وثانيهما الموروث الأوروبى فى الكتابة عن مشاهير النساء.[١٢]

لم تشِ الثمانينيات من القرن التاسع عشر وهى تقدم علي استحياء صوتين نِسائيين- صوت وردة اليازجى (١٨٣٨ - ١٩٢٤) فى لبنان، وصوت عائشة التيمورية (١٨٤٠ - ١٩٠٢) فى مصر- بأن «جمهرة» من الكاتبات كانت تعد نفسها للخروج علي الملأ، وقد اختارت بجرأة نوعين من الكتابة: الكتابة الصحفية، ذلك المجال المفتوح علي مستقبِل فورى هو الجمهور القارئ، يتواصل معه ويسهم فى تشكيل اتجاهات رأيه العام، والكتابة الروائية: الجنس الأدبى المفتوح علي الإمكانية والمستحدث فى الثقافة العربية.

فى المجال الأول لم تقتصر مقالات المرأة علي المجلات النسائية، ولا حصرت موضوع الكتابة فى أوضاع المرأة ومطالبها. وكانت المرأة تكتب باسمها (وردة اليازجى، وعائشة التيمورية: المثلان الأبكر)، أو تكتب باسم مستعار (نشرت زينب فواز روايتها الأولي تحت اسم «امرأة مصرية»، ثم نشرت الطبعة الثانية باسمها، أما ملك حفنى ناصف (١٨٨٦ - ١٩١٨) فقد نشرت مقالاتها جميعا باسم «باحثة البادية» وصدر كتابها «نسائيات» (١٩١٠)

بالاسم المستعار نفسه)، وشاع استخدام الأسماء المستعارة حتي أن جمعية ترقية المرأة فى مصر أثارت هذه القضية عام ١٩٠٨، وبدأت حملة للدفاع عن حق المرأة فى استخدام اسمها، وعززت دفاعها بالقول إن الشريعة الإسلامية تسمح بذلك بل وتفرضه. ورغم أن رئيسة الجمعية فاطمة راشد أعلنت بعد عام أن المرأة بدأت تنشر باسمها فى الجرائد والمجلات مستجيبة لحملة الجمعية [١٣] إلا أن الأمر لم يكن بالسهولة التى تصورتها رئيسة جمعية ترقية المرأة إذ امتد تقليد استخدام الأسماء المستعارة أو التوقيع بالحروف الأولي أو الكتابة بدون أى توقيع علي الإطلاق، وظل شائعا فى العديد من البلاد العربية إلي وقت قريب.

أما فى مجال الرواية وهو المجال الثانى الذى أقبلت عليه المرأة ، فقد توالي صدور الروايات بإيقاع سريع نسبيا ومدهش نظرا لحداثة عهد المرأة بالكتابة، بعد طول انقطاع، وحداثة النوع الأدبى نفسه.

نشرت أليس بطرس البستانى رواية «صائبة» عام ١٨٩١، وزينب فواز رواية «حسن العواقب أو الغادة الزاهرة» عام ١٨٩٤، ورواية «الملك قورش أو ملك الفرس» فى ١٩٠٥، (وكانت نشرت مسرحية «الهوي والوفاء» عام ١٨٩٣)، ثم قدمت عفيفة كرم رواية «بديعة وفؤاد» (١٩٠٦)، وأعقبتها برواية «فاطمة البدوية»، ورواية «غادة عمشيت» عام ١٩١٤. كذلك كتبت لبيبة هاشم عام ١٩٠٤ رواية «قلب الرجل»، ولبيبة ميخائيل صوايا رواية «حسناء سالونيك»، عام ١٩٠٩، وفريدة يوسف عطية «بين عرشين» عام ١٩١٢. وكانت هذه الروائيات جميعا من لبنان، منهن من استقر فى مصر(مثل زينب فواز ولبيبة هاشم) ومنهن من استقر فى المهجر (كعفيفة كرم).

شكّل هذا الحضور المكثف للمرأة حاضنة أصيلة للأفكار حول تحرير المرأة ودفع بها إلي المجال العام لتصبح موضوع مناظرة شارك فيها كبار كتاب الأمة ومصلحيها. وكان بطرس البستانى (١٨١٩ - ١٨٨٣) فى لبنان سباقا فى الحديث عن حق المرأة فى التعليم إذ نادي بذلك عام ١٨٤٧، أما رفاعة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٨) فى مصر فقدم «المرشد الأمين للبنات والبنين» استجابة لطلب ديوان المعارف فى مصر «بعمل كتاب فى الآداب والتربية يصلح لتعليم البنين والبنات علي السوى»[١٤]. فى تمهيد كتابه يمدح الطهطاوى الخديوى إسماعيل الذى فتح الميادين «لجياد العلماء... يتسابق بأبكار الأفكار فى حومتها البنات كالبنين، فقد سوّي فى اكتساب المعارف بين الفريقين، ولم يجعل العلم كالإرث للذكر مثل حظ الأنثيين»[١٥]. وفى عام ١٨٩٥ نشر محمد بن مصطفي بن خوجة الجزائرى كتابه: «الاكتراث فى حقوق الإناث»، ثم جاء كتابا قاسم أمين «تحرير المرأة» (١٨٩٩) و«المرأة

الجديدة» (١٩٠١)، وتبعهما كتاب «امرأتنا فى الشريعة والمجتمع» (١٩٢٩) للطاهر حداد التونسى الذى كان قد أصدر قبلها بعام واحد كتابا عن العمال التونسيين وظهور الحركة النقابية. كذلك اتخذ كتّاب ذوو شأن موقفا من قضية المرأة وانبروا للدفاع عن حقوقها ولعل من أبرزهم أحمد لطفى السيد فى مصر، وأمين الريحانى فى لبنان، والشاعران جميل صدقى الزهاوى ومعروف الرصافى فى العراق.

كانت هذه هى بدايات كتابة المرأة العربية فى العصر الحديث. وتشهد أساليب الكتابة والأنواع التى اختارت المرأة الكتابة فى إطارها أنها كانت تتواصل مع موروثها العربى القديم، وفى الوقت نفسه تستفيد وتحاكى ما يتوفر لها من الكتابات الأوروبية. وأغفلت المرأة الكاتبة الموروث الشعبى، إذ اعتبرت أن ما تكتبه جزءا من ثقافة «راقية» لا علاقة له بالأغانى والحكايات الشعبية وغيرهما من ثمار الثقافة الشفهية التى تنتجها النساء باللغة العامية[١٦]. لماذا؟ قد لا نجد فى الانتماء الاجتماعى للكاتبة تفسيرا كاملا للأمر فهناك عنصر آخر، لا يجب إغفاله، وهو تمردها علي الأدوار التقليدية المرتبطة بالمرأة، والرغبة فى تأكيد قدرتها علي ممارسة الكتابة كنشاط مرتبط بالصفوة المتعلمة، خاصة وقد ووجهت باستخفاف العديد من الرجال بقدراتها الفكرية. لو صح هذا التفسير أو لم يصح تبقي حقيقة أن هذا الجيل من الرائدات وأجيال أخري أعقبته أغفلت الموروث الشفهى للنساء ففقدت رافدا غنيا من روافد الثقافة. فللمرأة العربية كمبدعة للنص الشفهى حكاية ممتدة عبر مئات السنين فى التاريخ والثقافة، وهى حكاية متصلة غنية ومتنوعة.

ساهمت المرأة، أديبة أو ناقدة، فى نهاية القرن التاسع عشر فى التعريف بالنساء وإنجازاتهن، وواصلت مى زيادة (١٨٨٦ - ١٩٤١) هذا التقليد فى النصف الأول من القرن التالى، فكتبت ثلاث سير لثلاث كاتبات هن: وردة اليازجى وعائشة التيمورية وملك حفنى ناصف، وبذلك قدمت لنفسها ولأجيال تالية من الكاتبات موروثا ما لكتابة المرأة العربية الحديثة. كتبت مى فتطلّع إليها واستلهمها جيل لاحق من الكاتِبات، ليس فى سورية ولبنان ومصر وحدها، إذ اتسعت رقعة المشاركة، ولم تُعد تقتصر علي هذه البلدان الثلاثة. قدّمت الثلاثينيات والأربعينيات كاتبات عربيات من العراق وفلسطين، فضلا عن مصر وسورية ولبنان، كتبن المقال الصحفى والإذاعى، والقصة القصيرة والشعر. ثم شهدت الخمسينيات عطاء إبداعيا سوف يفتح الباب واسعا أمام الأجيال التالية من الكاتبات فى كافة الأجناس الأدبية. إذ بدأ العقد بنشر رواية «الجامحة» لأمينة السعيد فى مصر، ورواية «أروي بنت الخطوب» لوداد السكاكينى فى سورية، واختتم بثلاث روايات اعتبرت

فى زمانها علامات دالة علي تطور كتابة المرأة العربية: فى عام ١٩٥٨ نشرت ليلي بعلبكى «أنا أحيا»، وبعدها بعام نشرت كوليت خورى «أيام معه»، ثم فى العالم التالى نشرت لطيفة الزيات فى مصر «الباب المفتوح»، وبعدها بعامين نشرت ليلي عسيران «لن نموت غدا» ثم أميلى نصر الله «طيور أيلول». كانت هذه الروايات علي اختلافها تقدم صوتا جديدا يطرح علاقة المرأة بذاتها وبالرجل، بالأم وبالأب وبالواقع السياسى والاجتماعى المحيط بها. وفى العقد ذاته قدمت فلسطين واحدة من أنضج التجارب فى كتابة القصة القصيرة فى نصوص سميرة عزام. أما فى مجال الشعر فبرزت نازك الملائكة فى العراق (وكانت قصيدتها «الكوليرا» التى نشرتها عام ١٩٤٧ علامة رائدة فى كتابة قصيدة التفعيلة)، وفى فلسطين برزت فدوي طوقان، وسلمي الخضرا الجيّوسى، أولهما بدأت بالشعر العمودى ثم انتقلت إلي قصيدة التفعيلة أما الثانية فقد اختارت منذ البداية الشكل الجديد لقصائدها.

وربما شكلت هذه النصوص التى أنتجت فى الفترة الممتدة من نهاية الأربعينيات إلي مطلع الستينيات حلقة وصل بين الأجيال السابقة وأجيال جديدة علي امتداد الأرض العربية من موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس غربا إلي بلدان الخليج شرقا ومن السودان واليمن جنوبا إلي العراق وبلاد الشام شمالا.

ولنوال السعداوى يرجع فضل الريادة فى طرح عدد من القضايا المتصلة بحرية المرأة ولفت الأنظار إلي إمكانيات الاستفادة من المناهج التى قدمتها الحركة النسوية فى أوروبا والولايات المتحدة منذ مطلع الستينيات. قدمت نوال السعداوى فى كتب عديدة، منها الدراسات الاجتماعية والقصص والروايات والمقالات الصحفية، خطابا جديدا وجريئا ومؤثرا التقطته الأجيال اللاحقة من الكاتبات ليعدن إنتاجه أو يعمقنه أو ينطلقن منه فى طرق تلتقى به أحيانا وتفترق عنه فى أحيان أخري.

فى الثلث الأخير من القرن العشرين تطورت كتابة المرأة العربية وتشعبت وشملت، فضلا عن نساء من أجيال سابقة واصلن الكتابة، أجيالا جديدة عملت علي الإحاطة بالزمان والمكان وتجربتها، وعلي الارتقاء بحرفة الكتابة. فى الشعر تجاوزت المرأة شكل القصيدة العمودية إلي قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، واستطاعت أحيانا تجاوز التعبير الغنائى والوجدانية وقوالب التعبير الرومانسى. وعلي عكس الحال فى النصف الأول من القرن العشرين، صار للقصة القصيرة والرواية النصيب الأكبر من إبداع المرأة التى كتبت نصوصا تسعي للإحاطة بواقع مركّب معقّد مثقل بالتناقضات والهموم؛ كتبت المرأة واقع الكفاح الوطنى، والحرب الأهلية،

والقمع السياسى والاجتماعى والفساد بقدر ما كتبت علاقتها بالرجل وبأوضاعها فى مجتمع ذكورى، واجتهدت فى التعبير عن ذاتها كامرأة ومواطنة. وفى مسعاها للإحاطة بتجربتها تنقلت بين أشكال متعددة من الكتابة، أنتجت الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمنى، والراوى القابض علي مصائر شخصياته، وصوّرت فيها هذا الجانب أو ذاك من الواقع العربى فى بيروت أو القاهرة أو تونس أو بغداد، أو انتقلت إلي بلدة صغيرة أو قرية نائية وقدمت حياة أهلها. كما أنتجت نص الحداثة حيث يفرض سقوط المسلمات أمام الشك والسؤال، وتشظّى الزمن، وعزلة الفرد شكلا مغايرا للرواية. وكتبت الرواية التاريخية التى تحاور فيها واقعها عبر كتابة عصور سابقة. كذلك سجّلت المرأة فى نصوص السير الذاتية رحلة العمر، أو تجارب جزئية من هذه الرحلة منها تجربة الطفولة، وتجربة الاعتقال السياسى، وتجربة الرحلة إلي الغرب؛ تحكى مباشرة بصيغة الأنا بتسلسل الأحداث، أو تبتكر من الأساليب ما يفى بحاجتها. أما المسرحية فبقيت هى الشكل الأقل حظا فى إبداع المرأة إذ بقى عدد المسرحيات قليلا مقارنة بالأنواع الأدبية الأخري، ولا نعرف إن كان السبب فى ذلك هو احتياج الكتابة المسرحية لحركة مسرحية نشطة تقترب منها وتشارك وإن بقدر فيها وهو ما لم يتوفر سوي فى عدد قليل من البلاد العربية، أم أن المؤهلات للكتابة المسرحية انصرفن إلي الكتابة التلفزيونية.

وكما أسلفنا تنوّعت كتابة المرأة العربية بتنوع المواضيع التى تناولتها وأساليب الكتابة وإن بقى الهم التاريخى والوعى بالقهر المزدوج يشكلان محورا أساسيا من محاور الكتابة. فباستثناء فلسطين حصلت كل الدول العربية علي استقلالها الوطنى، ورغم ذلك لم تسُد الحرية ولا تحقق العدل أو الرفاهية بل تفاقمت المشاكل والتناقضات، وازداد عنف الدولة الصهيونية وشراستها والهيمنة الأمريكية، وساهمت الحكومات الوطنية فى الشرخ الداخلى بممارساتها القمعية ووقوفها فى وجه التغيرات الجذرية، وازدادت الفروق الطبقية كما تعمقت الفجوة بين الرجل والمرأة (أو الوعى بها!)، وزاد التناقض بين الظاهر والحقيقة، والقول والفعل والحلم والوهم، وساد ارتباك فى الواقع الاجتماعى يصل أحيانا إلي حد الفوضي، وهو ما انعكس علي المرأة والرجل فى علاقة كل منهما بذاته وبالآخر وبالوجود المحيط به.

منذ السبعينيات عرف الأدب العربى عصر الشك وأصبح السؤال يستبدل باليقين، وكتبت الروائيات العربيات عن واقع الحرب والإحباط وتخلخل المسلمات، وغرائبية واقع يفوق كل متخيل. واتجه المزيد من الكاتبات إلي كتابة المنفي والهامش.

ويبدو المشهد اليوم شديد الالتباس بين تفتح المرأة علي قضايا العالم

ووعيها الحاد بموقعها من اللغة والخطاب، من الثقافة والإيديولوجيا، وبين إعادة اعتقالها فى سجن التصورات عن الخصوصية والجسد التى تروجها بعض الأوساط النسوية.

تداخلت دوائر الخاص والعام، تعلمت شريحة لا يستهان بها من النساء حقوقها وواجباتها، عرفت أهمية الكتابة والفكر، النظرية والممارسة، مما يؤهلها لاحتلال موقع فى الثقافة العربية يتميز بحدة المساءلة وحيوية التمرد، وعليها الآن أن تواجه تحدى القوي الاجتماعية والفكرية التى تسعي إلي إعادة عزلها بأسلحة أكثر مراوغة وخطورة، لأنها تستبدل بالعنف والاستبداد الأيديولوجيا والحجة والتمجيد والتجميل. ولن نقع هنا فى تلك الشراك المنصوبة لنا فنمجد كتابة المرأة من منطلق قبلى، أو نحصرها فى سجن كتابة نسائية محددة موضوعاتها لها سلفا. إنه حقل مفتوح علي التجارب والمستقبل.

◆◆◆

يلاحظ القارئ من خلال الدراسات الخاصة بالإنتاج الأدبى لكل بلد أو مجموعة من البلدان العربية أن السياق التاريخى والاجتماعى شكل تجربة كتابة المرأة، فجعلها تخطو متدرجة من الكتابة الحريصة، المباشرة والوجدانية غالبا، الدعائية أحيانا والتى لا تخلُ من تبسيط إلي نصوص أكثر تركيبا ورغبة فى الإحاطة بتجربة المرأة، كتابة تسمح بطرح أسئلة الواقع السياسى والاجتماعى بقدر ما تسمح بالبوح والاستبطان، وتتيح فى الحالتين فسحة للتخييل والتجريب واللعب الفنى والإعلان عن أصوات غائبة من الخطاب السائد. وعلي مدارج هذا التطور ارتادت المرأة آفاقا جديدة فى إبداعها تفى بحاجتها للتعبير عن تجاربها ومعارفها.

فى سعينا للتعرف علي كتابة المرأة العربية فى العصر الحديث والتعريف به، حاولنا مراعاة السياق التاريخى الذى عرف تحولات فى مفهوم الأدب والكتابة. ومن الطبيعى أن ينعكس التفاوت التاريخى بين بلد عربى وآخر علي أوضاع المرأة وكتابتها مما يؤثر علي تبلور هذه الكتابة. وإن صح هذا الأمر فى عقود سابقة إلا أننا لا نجانب الحقيقة إن قلنا إن المشهد الحالى يقدم لنا كتابات ناضجة ومميزة من البلاد الأسبق ومن تلك التى لحقت، وإن متأخرا، لا فرق بين مركز ومحيط، وإن وعى المرأة الكاتبة فى مختلف البلدان العربية يتعمق يوما بعد يوم بضرورات الكتابة الفكرية والفنية متجاوزة المقاييس الأيديولوجية الصرف، والكتابة الهشة الدعائية والمباشرة. لقد كان دور الرائدات مهمّا وضروريا مما دعانا للتوقف عنده والتركيز عليه أحيانا عبر التحليل والمختارات وإن لا ينفى ذلك وعينا بالشوط الكبير الذى قطعته الكاتبة العربية فى إنجازها كما وكيفا، عمقا

الهوامش

(١) الخنساء (٥٧٥؟ – ٦٦٤؟ م) اسمها تماضر ولقبها الخنساء. ولدت فى الجاهلية وأدركت الإسلام. قتل أخواها معاوية وصخر، ثم قتل أولادها الأربعة فى معركة القادسية. اشتهرت بشعر المراثى.

(٢) قالت الخنساء رائيّتها فى رثاء أخيها صخر؛ ولها فيه قصيدة أخري مشهورة تقول فيها:

أعينىّ جودا ولا تجمـــدا　　　ألا تبكيان لصخر الندي

ألا تبكيان الجرىء الجميـل　　　ألا تبكيان الفتـي الـسيّدا

طويل النجاد رفيع العمـاد　　　وســاد عشـيرته أمـردا

(٣) انظر/ى:

Fatma Moussa-Mahmoud, " Turkey and the Arab Middle East", ***Bloomsbury Guide to Women's Literature***, ed. Claire Buck, Bloomsbury, London, 1992, p. 211.

(٤) ولادة بنت المستكفى (ت ١٠٩١ م) شاعرة أندلسية، كان مجلسها فى قرطبة منتدي للأدباء. اشتهرت بأخبارها مع الوزير– الشاعر ابن زيدون وكان يهواها.

(٥) رابعة العدوية (ت ٧٥٢ م) امرأة من البصرة بدأت كعازفة ومغنية فى بيوت اللهو ثم تنسكت وتصوفت. يعتقد البعض أنها توفيت فى القدس ويقول البعض الآخر إنها ماتت فى البصرة.

(٦) أبو الفرج الأصفهانى، الإماء الشواعر، تحقيق: د. نورى حمودى القيسى ود. يونس أحمد السامرائى، دار الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤ .

(٧) جوزيف زيدان نقلا عن خليفة فى كتاب:

Joseph T. Zeidan, ***Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond***, State University of New York Press, New York, 1995.

(٨) الأميرة نازلى فاضل هى ابنة مصطفي فاضل الأخ غير الشقيق للخديوى إسماعيل. كان يتردد علي صالونها رجال الدولة والساسة وكبار الصحفيين والكتاب الأجانب والمصريين. ولم يعرف تردد النساء علي هذا الصالون. كانت المرأة علي علاقة وثيقة برجال الاحتلال البريطانى فى مصر وتجمعها صداقة باللورد كيتشنر.

(٩) انظر/ى الملاحق فى كتاب جوزيف زيدان.

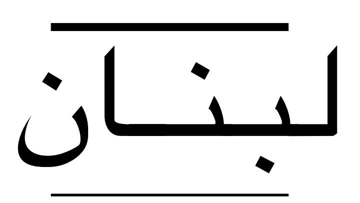
(١٠) نهوند القادرى عيسي، "«تحرير المرأة ما بين الصحافة النسائية اللبنانية وقاسم أمين: انطلاق الدعوة وحدود الواقع"»، مائة عام علي تحرير المرأة، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١ ، الجزء الأول، ص ٥١٤ – ٥١٥.

(١١) انظر/ى:

Marilyn Booth, ***May Her Likes Multiply: Biography and Gender Politics in Egypt***, University of California, Berkeley and Los Angeles, 2001.

(١٢) المرجع السابق.

الفصل الأول



(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

يمني العيد

عن الكاتبة فى لبنان

يمني العيد

تمهيد

إن للأدب طابعا إنسانيا عاما بصفته لغة من اللغات يتوسّلها الإنسان للاتصال بغيره، وينسج بها متخيلا جماليا هو لدي من يبدع بديل لحياة مآلها الموت.

والأدب بصفته إبداعا يحتل مكانة سامية فى الزمن والتاريخ الإنسانيين، ولا يمكن لمبدع أن يكون ضد عمل إبداعى فقط لأنه من نتاج امرأة، وإن فعل فإن ذلك يكون بأثر من أخلاق وعقائد اجتماعية - ثقافية سائدة يقع، عن وعى أو غير وعى منه، تحت وطأتها.

فالخنساء، مثلا، حظيت بصفتها شاعرة بأكثر من تقدير. فقد كان لها مكانها، إلي جانب النابغة، فى سوق عكاظ، وشهد لها الرسول (صلعم) بالتفوق الشعرى فجعلها « أشعر الناس » (وليس أشعر النساء)، واعتبرها المفضل الضبى صاحبة أفخر بيت قالته العرب، ووضعها أبو الفرج الأصفهانى (فى كتاب الأغانى) بين الشعراء الذين اختير شعرهم للأصوات المئة التى تغني بها المغنون أيام الرشيد.

لكن، عندما سئل جرير عن أشعر الناس قال: « أنا، لولا هذه الخبيثة » (١). وليس وصف الخنساء بالخبث، فى قول جرير، إلا تأكيدا لتفوقها فى موضع رفضه. فتفوقها لم يكن شأن النساء فى السائد، لذا فهى خبيثة.

فى السائد والموروث كانت الفحولة، أى القوة، معيارا تقويميا يسكن وعى الناس، ويحيل علي ما يكفل سيادة القبيلة وديمومتها فى الحياة. فكان يُقدم شعراء المديح والفخر والهجاء علي الرثاء. ويُفضّل من يغزو ويقاتِل علي من ينتج بيديه (سواء كان رجلا أو امرأة) ويخدم ويربى بقلبه وروحه ونور عينيه.

المعايير التى قد تجد فى ظروف الواقع الاجتماعى وشروط التاريخ مرجعيتها وتفسيرها، تكرّس لديمومة السلطة وتبرير سلطويتها، بالرغم من تغيرات الواقع وتحولات التاريخ. ويبدو الظلم فادحا علي من هم فى موقع المحكومين، ومضاعفا علي من لسن من جنس الأقوياء، وفى موقع المحكومين فى الآن نفسه.

علي قاعدة هذه العلاقة الوثيقة بين السياسى، والثقافى - الأدبى،

والاجتماعى، أدركت المرأة، مع بداية عصر النهضة العربية، أن تحررها منوط بتحرير الوعى الجمعى السائد من ذاك الإرث القيمى الذى كرّس دونيتها، وفرض عليها أن تكون - كما تقول عنبرة سلام الخالدى فى رواية ذكرياتها - رهينة «الجدران السجانة» و«السجف المسدلة» (٢).

وأدرك الرجل النهضوى، علي قاعدة العلاقة نفسها، أن عملية التحرر الوطنى ورقى المجتمع منوطة، بشكل أساسى، بتحرير المرأة وخروجها من عزلتها القاتلة لقدراتها، إلي عالم تشارك فى صنعه.

ومن كلا المنطلقين: منطلق المرأة لتحرير ذاتها، ومنطلق الرجل لتحرير الوطن، بدت المرأة ركيزة لبناء المجتمع ونهوضه. فكان اللقاء والتقاطع، وكانت المدرسة، وبوصفها سبيلا لنشر العلم واكتساب المعرفة، بداية الطريق لنهضة فى المشرق العربى.

فى لًبنان ظهر نشاط البعثات الغربية فى إنشاء المدارس باكرا، وكانت أولها البعثة الإنجيلية التى أنشأت عام ١٨٢٠ الجامعة التى عرفت فى ما بعد باسم الجامعة الأمريكية. وازداد عدد المدارس حتي بلغ عام ١٨٦٠، ٣٣ مدرسة، وكان معظمها فى بيروت.

فقد كانت بيروت تُهيأ لأن تكون مرفأ وصلة وصل بين المشرق والمغرب، وحيزا حرا لحوار ثقافى مفتوح علي ثقافة الغرب وحضارته العقلانية. هكذا ومع اشتداد النزاع الطائفى فى جبل لبنان بين الدروز والمسيحيين بين ١٨٤٠ و١٨٦٠ ووقوع المجازر المعروفة بمجازر ١٨٦٠، لوحظ زيادة عدد أفراد الجاليات الأجنبية فى بيروت، ونقل القنصليات الغربية ومدارس الإرساليات الكبري إليها (٣).

فى هذه المدارس الأجنبية الدينية تلقت غالبية الرائدات علومهن. كن من المسيحيات، وكن قلة ينتمين إلي بيوت علم وعائلات ميسورة متنورة.

فالتعليم لم يكن، فى البداية، متيسرا للفقراء، كما أنه لم يكن من شأن الفتاة. والمدارس الوطنية، علي قلتها، كانت تنشأ للذكور، والناس كانوا لا يرون خيرا فى ذهاب بناتهن إلي المدرسة.

الرائدة الأولي، الأديبة زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤)، لم تذهب إلي مدرسة. الصدفة وحدها أتاحت للطفلة المولودة فى بيت ريفى متواضع أن تتعلم القراءة والكتابة. والسيدة فاطمة الخليل، زوجة على بك الأسعد، الإقطاعى، سيد جبل عامل فى ذلك الزمن، هى التى علّمت الفتاة زينب. وزينب بذكائها وهمتها هى التى قرأت بنهم العطاش لتخرج إلي عالم المعرفة الرحب فى مصر.

إن ارتباط التعليم بإرساليات أجنبية لها طابع دينى مسيحى جعل حتي المتنورين من المسلمين، القادرين والراغبين فى تعليم بناتهن، يمتنعون عن إرسالهن إلي مدارس أجنبية وذلك خشية اتهامهم، من قبل العامة، بالكفر، وتعريض بناتهن للإهانة والأذيّة.

ففى الوقت الذى أتيح فيه لوردة اليازجى (١٨٣٨-١٩٢٤)، ولبيبة ميخائيل

صوايا (١٨٧٦-١٩١٢)، ولبيبة هاشم (١٨٨٢-١٩٥٢) علي سبيل المثال، الذهاب إلي مدارس المرسلين الأميركان. أرسل على سلام، أحد وجهاء بيروت من المسلمين المتنورين، ابنته عنبرة إلي الشيخة التى كانت تعلم البنات مبادئ القراءة الأولي. فى ما بعد تحكى الكاتبة عنبرة سلام الخالدى (١٨٩٨-١٩٨٦)، كيف كان الناس يصرخون عليها وهى فى العاشرة من عمرها، ذاهبة لتلقّى العلم: «ارجعى إلي بيتك»، وكيف أن الأستاذ عبد الله البستانى قبل، بعد رجاء والدها، أن يدرسها فى بيتهم أصول اللغة العربية، وكيف أن وجهاء المسلمين أقنعوا بعضهم بعضا بأن «رقى الأمة يبدأ بتعليم بناتها» (٤). مما حملهم علي إنشاء مدرسة للبنات فى بيروت.

كان الظهور فى مكان عام محظور علي الفتاة. وسماع صوتها «حرام». ويوم وقفت عنبرة سلام علي المنبر خطيبة، وكانت فى حجابها الكامل، الكثيف، ارتفع صوت أحد الرجال يقول: «يا عيب الشوم! كيف يقبل والدها علي نفسه أن تقف ابنته خطيبة أمام جموع الرجال، والله، ما كان بودى إلا أن أصوِّب عليها النار وأريح العالم منها»(٥).

كان علي الفتاة عنبرة سلام أن تنتظر حتي العام ١٩٢٨ كى ترفع الحجاب عن وجهها، بينما تركت وردة اليازجى، الأكبر منها سنا، إزارها قبل ذلك بعقود.

هكذا بدا إنشاء مدارس وطنية للفتيات وتوعية الرأى بأهمية تعليمهن ضرورة أولية تصدت لها الرائدات مسيحيات ومسلمات فى لبنان:

السيدتان إملى سرسق ولبيبة جهشان تؤسسان معا، سنة ١٨٨١ أول معهد علم للفتيات، ليكون، كما تقول سلمي صائغ، قدوة فى تأسيس معاهد الشرق، وفى «المحافظة علي اللغة القومية علي أتم مثال» (٦).

إلي جانب المدرسة عملت الرائدات علي تشكيل جمعيات ومجالس نسائية تؤازر نهوض المرأة وتفسح لها مكانا للحضور فى المجتمع، وللمساهمة فى تقديمه:

عام ١٩١٤ تنشئ سيدات بيروت جمعية نسائية يطلقن عليها اسم «يقظة الفتاة العربية»، ويفتتحن عام ١٩١٧ ناديا للفتيات ما لبثن أن جعلن منه صالونا أدبيا واجتماعيا يستقبلن فيه الأدباء والشعراء والأطباء المتميزين الذين كانوا يمرون فى بيروت. ولم يرهبهن ما شاع وقتها من أقاويل «بأن المراقص المختلطة تقام فيه [فى النادى] دائما» (٧).

بعد الحرب العالمية الأولي تؤلف السيدة جوليا طعمة دمشقية (مسيحية متزوجة من مسلم) جمعية نسائية تضم نساء من الطائفتين، غايتها «رفع مستوي المرأة الثقافى» (٨).

كان نشاط الرائدات النهضوى فى لبنان يلحظ مناهضة التفرقة بين المسلمين والمسيحيين، وتعزيز اللغة العربية علي قاعدة التحرر من الاستبداد العثمانى، ومناهضة ظاهرة التتريك، واعتبار القومية العربية انتماء وطنيا.

هكذا تلتقى فى العام ١٩٢٨ أكثر من جمعية نسائية من مدن سورية ولبنان فى شبه مؤتمر، ويعملن بإرادة نادرة لولادة الاتحاد النسائى، وينجحن، وينعقد المؤتمر الأول فى العام نفسه محققا أمنية التلاقى الدينى القومى، مكرسا مكانة أدبية للمرأة متمثلة فى الرائدة الأولي لإحياء الشعر العربى، وردة اليازجى التى أزيح الستار عن رسمها، فى هذه المناسبة، لتخلد إلي جانب أدباء لبنان الكبار، فوق أحد جدران دار الكتب الوطنية فى بيروت.

وتعبيرا عن التلاقى المسيحى الإسلامى، سُمِّيت عنبرة سلام نائبة عن نساء المؤتمر. تقول سلمي صائغ بهذا الصدد:

« إنها مسلمة واليازجية مسيحية! إن روابط الأدب لأقوي الروابط، والإخلاص للعلم يساوى الإخلاص للدين، وقد خلق الله أهل العلم ليكونوا، وأهل الأديان، فى خدمة الحقيقة » (٩).

إضافة إلي ذلك، ساهمت الرائدات اللبنانيات، وبشكل لافت، فى إنشاء الصحف والمجلات، وفى الكتابة فيها:

فأسست ألكسندرة خورى أفرينوه مجلة « أنيس الجليس » (١٨٩٨) ولبيبة هاشم « فتاة الشرق » (١٩٠٦)، وعفيفة كرم « المرأة السورية » (١٩١١).

وكانت هجرة غالبيتهن إلي مصر والأمريكيتين، شأن أدباء لبنان ومفكريه الباحثين عن فضاءات للحرية، عاملا أساسيا علي إثبات حضورهن، عبر هذا المنبر القار، كنساء كاتبات.

زينب فواز التى كانت أول من كتب فى موضوعات المرأة، فى الصحف المصرية، وفى طليعتها جريدة « « النيل » »، اعتبرت تربية البنات « الأساس الأكبر » فى إصلاح شأن الشبان. فالطفل الذى ينشأ فى حضن أم جاهلة يأخذ عنها ما يمكن أن تتصف به من مساوئ بسبب جهلها. وقد لا تصلحه المدرسة أو المعلم. ومثله فى ذلك مثل البناء المختل.

إن النفع من بث روح المعارف فى النساء، كما تستنتج، يعود علي الرجال خصوصا فى « تربية الأولاد، وتدبير المنزل، ومعاشرة الزوج » (١٠).

فى تأكيدها علي دور المرأة فى دورة الإصلاح الاجتماعى، أعادت زينب فواز، الاعتبار للعمل الذى تقوم به المرأة داخل المنزل، من حيث هو عمل لا يعترف الرجال بقيمته أو بأهميته. وحرصت، فى مقالاتها الصحفية، علي التأكيد علي مبدأ المساواة بين الذكورة والأنوثة. تقول:

« واعلم أن الروح جوهر مجرد لا ذكر ولا أنثي، ولكنه يتأثر بحالة التقويم البدنى فتختلف قابلية الرجال والنساء، وكل منهما نصف العالم، وأهمية موقعه علي هذه النسبة العادلة » (١١).

إن مسألة الاختلاف بين الذكورة والأنوثة، فى نظر هذه الرائدة الفذة، مسألة تستوجب نسبية عادلة قاعدتها المناصفة فى الانتماء إلي العالم وفى صنعه والإفادة منه.

تجدر الإشارة أيضا إلي مى زيادة (١٨٨٦-١٩٤٠) التى ساهمت بشكل واسع

وعميق فى ترسيخ فن الكتابة المقالية الصحفية.

جاءت مى زيادة إلي مصر من مدرسة الراهبات فى الناصرة. تعرفت، بحكم عمل والدها محررا فى جريدة «المحروسة» فى القاهرة، إلي عدد من الكتاب والصحفيين، وراحت، بعد سعيها لتملك اللغة العربية والاطلاع علي تراثها الأدبى، تلقى الخطب والمحاضرات، وتستقطب فى صالونها الأدبى المفكرين والكتاب والشعراء. تكتب المقالة وتنشر معظم ما تلقيه من خطب ومحاضرات فى الصحف.

تصدر مى زيادة فى خطبها ومقالاتها ومحاضراتها عن وعى عميق بحق الإنسان عامة، والمرأة خاصة، بالحرية والعدالة.

تتجاوز، فى ما تكتب، قضية تحرر المرأة العربية، أو المشرقية، إلي قضية عبودية الإنسان فى التاريخ. تربط بين هذه العبودية وما ساد البشرية من أنظمة. وتري أن المرأة كانت تجد فى الثورات التحررية (كالثورة الفرنسية) مناسبة كى تنهض «من تحت أقدام السيد الساحقة» (١٢).

السيد هو، فى حال الأسرة، الأب الذى يسود أفراد عائلته متأثرا بسيادة زعيمه عليه (١٣).

وتُعرِّف مى الوطنية كمفهوم إنسانى يتجاوز الانتماء الدينى والتفاوت الاجتماعى، والاختلاف الثقافى، ويعطى كل ذى حق حقه (١٤).

علي قاعدة هذا التعريف تتصدي الكاتبة لمن أبخس العربَ حقّهم، واعتقد أنهم سكان بادية لا يحسنون شيئا «غير النهب والسلب والتخريب» (١٥). تُبرز قيمة الحضارة العربية وما قدمته للعالم. تُظهر أهمية اللغة العربية وتري فى إنشائها «صلة خير وضياء بين العصور الخالية والقرون الحديثة» (١٦).

تعالج كتابات مى زيادة، شأن من عاصرها من الكتّاب، مسألتين:

- مسألة الانتماء الدينى.
- مسألة اللغة والانتماء القومى.

وهما مسألتان كان لهما، فى لبنان، أثرٌ فاعل علي تشكلات النتاج الأدبى، وتمفصل مساراته كما سنري.

النتاج الروائى:

(١) البدايات:

فى حقل الصحافة التى ازدهرت فى مصر وبلاد الشام فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، عرف القص العربى نهضته، وبرز نشاط اللبنانيين فى ترجمة القصص الغربية (الفرنسية بشكل خاص) وكتابتها.

من الصحف العربية التى عنيت بالقصص الموضوع والمترجم نذكر علي سبيل المثال:

- « الجنان » لبطرس البستانى (بيروت ١٨٧٠).
- « المشرق » للآباء اليسوعيين (بيروت ١٨٩٨).
- « الضياء » لإبراهيم اليازجى (القاهرة ١٨٩٨).
- « فتاة الشرق » للبيبة هاشم (القاهرة ١٩٠٦).

فى تأريخه لهذه المرحلة، يشير د. محمد يوسف نجم بأن أدباء لبنان أهملوا الإفادة من التراث الشعبى. وهو، فى نظره غزير، ومتنوع، وشفهى، يروى فى ما يروى « أخبار الأبطال المحليين وأعمال الأمراء والمشايخ الذين كانوا يتناوبون حكم الجبل » (١٧).

حسن العواقب:

فى قراءتى لنتاج الرائدات القصصى - الروائى، وجدت أنه يتميز بالتركيز علي المرجعية المحلية اللبنانية. فرواية زينب فواز حسن العواقب (١٨٩٩)، مثلا، تروى حكاية الأمراء الإقطاعيين فى جنوب لبنان، وصراعهم علي السلطة.

الصراع هو بين أبناء العمومة، بين شكيب اليتيم الذى رباه عمه، وتامر ابن هذا العم. إنه صراع ضمن العائلة الواحدة وليس صراع المحكومين ضد حاكمهم. وهو بصفته هذه لا مصلحة للمحكومين فيه، بل علي العكس فالاقتتال سوف يفضى بالعاملين لدي الأمير إلي مزيد من الفقر ومآسى الفقدان: فقدان الرزق والأبناء.

وعليه تبرز قيم الحب والخير والإيمان بعدالة الله فى معاقبة الشر وأهله التى تحكم الصراع فى الرواية كقيم انتصار لهؤلاء العاملين فى أرض الأمير وفى قلعته. ويبدو انتصار الخير فى الرواية موقفا ينشد الهدوء والاستقرار لحياة عاينتها المؤلفة يوم كان والدها يعمل فى قلعة الأمير وتنعم هى بخير الأميرة.

يتداخل الاجتماعى مع السياسى فى الرواية، فخلاف شكيب وتامر علي الإمارة هو، فى آن، خلاف علي حب فارعة والزواج منها. والخير الذى هو صفة شكيب يعضده صدق حبه لفارعة. وعلي أساس هاتين القيمتين الأخلاقيتين - السياسيتين، تتبني الرواية المخالفة لقاعدة إرثية توجب أن تكون الإمارة للأرشد (أى للأكبر سنّا):

تامر (الشرير) أكبر من شكيب (الخيّر). وفارعة التى يتصارع الاثنان علي حبها هى - عرفا - من نصيب صاحب الإمارة. لكن الحكاية تكسر القاعدة وتتجاوز العرف.

يتلازم انتصار الخير وانتصار الحب، فشكيب الذى ينتصر معبرا عن انتصار الخير، يحظي بحب عمه (والد تامر الشرير) الذى سيقلده الإمارة (رغم أنها لتامر الأرشد) ويزوجه من فارعة التى يحبها وتحبه.

فى نهاية الرواية توزع المناصب علي أعوان الأمير الخيّر، شكيب. وقارئ الرواية، من منظور ذلك الزمن، يشعر، شأن الفلاحين والأجراء العاملين فى

القلعة، بالطمأنينة علي حياته فى ظل الأمير، فهو خيّر ولو كان إقطاعيا.

لئن كانت الحكاية التى ترويها «حسن العواقب» تحيل علي زمن لها، ولا تهمل وصف سلوك الناس وعاداتهم والإشارة إلي الأمكنة، ومجالات تنقلهم فى ذلك الريف اللبنانى، فإن أسلوب الرواية يحيل علي خصائص عرف بها السرد الشعبى الموروث ومروياته الشفوية.

ولعل أبرز هذه الخصائص هو تذكير الرواية القارئَ، كما فى حال السامع، ومع بداية كل فصل، بنهاية الفصل السابق.

شأن شهرزاد، تربط المؤلفة بين ما انقطع وما سوف تبدأ به. كأن بياض الورق بين الفصول هو بياض النهار بين نهاية عتمة الليل وحلول الظلام. وفى كلا البياضين صمت، صمت وغياب. هو غياب النساء من زمن يستعدنه بالكلام.

تكتب زينب فواز بحرص علي ذاكرة القراءة (السماع) ربما ليكون لها، شأن شهرزاد فى سردها الليلى، مساحة وجود وإمكانية حياة.

ولئن كان لا شىء يؤكد لنا قراءة فواز لـ «ألف ليلة وليلة»، ومن ثم تأثرها بسرد شهرزاد القائم علي الشفوية، فإن المؤكد هو كون القص ملكة لدي النساء، وكون الشفوى هو أثر من عراقة نثرهن الحكائى.

قلب الرجل :

كما حسن العواقب تحيل رواية قلب الرجل (١٩٠٤) لـ«لبيبة هاشم» علي مرجعية محلية تخص أحداثا عاشها اللبنانيون.

تبدأ المؤلفة روايتها بالقول: «لا نزيد المُطالع علما بما كان من حوادث الفتنة الأهلية التى جرت فى جبل لبنان سنة ١٨٦٠، وما وقع فى أكثر القري من المذابح الهائلة وسفك الدماء الزكية، بحيث اضطر معظم المسيحيين إلي الفرار من السيف والتشتت فى آفاق البلاد» (١٨).

تموضع المؤلفة حكاية روايتها فى الزمن لا لتروى تاريخا بل لتحكى مصائر أناس عانوا التشتت والمأساة من جراء هذه الفتن.

والحكاية هى، علي وجه الخصوص، حكاية المسيحيين وتشتتهم عن قراهم، وبلداتهم، عن دير القمر وبيت الدين فى الجبل. وهى حكاية الأمكنة التى بحثوا فيها عن عيش ورزق لهم، بيروت مدينة التجارة والفنادق، ومصر «حيث التجارة بتقدم وأبواب الاستخدام فى دوائر الحكومة لأصحاب الكفاءات»، كما جاء فى الرواية (ص ٣٩) علي لسان روزة فى حوارها مع عزيز.

والرواية ليست حكاية بطل، بل حكاية أشخاص يلتقون شأن الناس فى مصر وبلاد الشام فى ذلك الزمن. يتنقلون فيفترقون ويلتقون لتجمع بينهم ظروف العمل المشترك، وتنشأ بينهم علاقات الصداقة والتناقض والحب.

والرواية بكل هذا ليست، كما يقول الدكتور يوسف نجم، «من أولها إلي آخرها دفاعا عن المرأة» (١٩). فقصة الحب بين عزيز وروزة هى أولا وقبل كل

شىء، قصة الغربة عن البلاد والذات بعد أن شرّدت أحداثُ الجبل اللبنانى عزيز عن أبيه وحرمه الموت من أمه. وما يصيب روزة من مأساة ليس لأنها امرأة فقط، أو بسبب عزيز لأنه رجل، بل هو يعود إلي هذه البداية، أى إلي ما وقع لأبيه حبيب نصر الله وأمه فاتنة. أى هو يعود إلي حال البلد وظروفه التى تتمثل فى نسيج العلاقات بين الشخصيات، وفى سلوكاتهم، كما فى حلّهم وترحالهم.

أكثر من خيط ينسج قصة هذا الحب بين عزيز وروزة، ثم بين عزيز ومارى. والقصة بهذا النسيج مرفوعة علي معني عميق للرواية يحيل، بشكل غير مباشر، علي الفتنة وما أصاب المسيحيين من جرائها.

وإذ تبدأ الرواية بحكاية حبيب نصر الله، والد عزيز، ولقائه بفاتنة التى أحب وتزوج، إنما تضعنا فى قلب الحدث، الفتنة، وتضع حكاية الحب فى زمانها، وتجعل لجريات الأمور، بين الشخصيات، منطلقا يفسرها فى الوقت الذى يبلور فيه المسار الروائى هذا المنطلق:

تلقى البداية أضواء علي الفوضي التى عمّت فى جبل لبنان. المسلحون يهاجمون حبيب وفاتنة، فيتشرّد أحدهما عن الآخر. وتنطوى هذه البداية علي موقف يسمى الأحداث «فتنة» ولا يردها إلي تعصب دينى. هكذا تحكى الرواية عن حسن معاملة أسرة جنبلاط، الدرزية، لفاتنة، المسيحية.

سيد المختارة يأوى أم فاتنة إثر مقتل زوجها عام ١٩٤١ فى دير القمر. وعندما تموت الأم تبقي فاتنة الطفلة، فى رعاية أهل القصر تعامل باعتبارها ابنة الأمير.

حبيب المسيحى الذى أحب فاتنة أحبها بصفتها درزية، وقبل أن يعلم بأنها أساسا مسيحية.

إن قصص الحب فى «قلب الرجل» تنسج، بالحب، دلالات اللاتعصب. ولقاء المحبين فيها ليس رهين الصدف شأن معظم روايات ذلك الزمن. وهذا ما يميز هذه الرواية ويشير إلي ريادتها فى تاريخ الرواية العربية:

إن لقاء عزيز بروزة مثلا، هو، أساسا، لقاء بين رجال أعمال كانوا يأتون من مصر وبيروت إلي فرنسا وإنكلترا لشراء السلع والقماش. يلتقى عزيز بيوسف رفائيل فى القطار بين باريس ومرسيليا. كانت روزة عائدة مع أبيها من باريس حيث كانت تدرس.

الحب الذى ولد فى القطار وأتيح له أن يستمر فى الباخرة بين مرسيليا والإسكندرية هو حب علامته التشتت ومصيره الفراق. وإذ تتداخل الأحداث فى الرواية إنما لتنسج فضاءات الأمكنة وهوية الشخصيات ومصائرهم المحكومة بشرطها التاريخى. هكذا يفضى بنا السرد إلي اكتشاف جراح قلب رجل (عزيز) كان يعيش فقدانه لأهله وبلده، ورحلة بحثه عن ذاته.

تبدو لبيبة هاشم رائدة حداثية. فهى تمتلك مقدرة فنية لافتة علي نسج الأحداث وخلق شخصيات حية وحبك خيوط العلاقات بينها، مع حرص علي إضاءة الواقع المرجعى المحلى وسعى لإبداع متخيله الروائى بلغة نثرية وثيقة

الصلة بالكلام.

بديعة وفؤاد :

بعد عامين من صدور قلب الرجل، تصدر رواية بديعة وفؤاد (١٩٠٦) للرائدة عفيفة كرم. وتأخذ مساهمة الرائدات شكل الظاهرة من حيث قدرة أعمالهن علي خلق عالم متخيل قابل لقراءة تجد متعتها فى مرايا الشخصيات الحية المحيلة علي عالم معيش، وقضايا بارزة.

لا تنقل رواية «بديعة وفؤاد» الواقع، ولا تعادل خطابا وعظيا، ولا تذهب إلي التاريخ لتحكى عنه، شأن معظم روايات تلك المرحلة. نذكر علي سبيل المثال:

- رواية ذات الخدر (١٨٨٤) لسعيد البستانى، المحشوة، حسب د. محمد يوسف نجم، «بالمواعظ» (٢٠).

- رواية الدين والعلم والمال (١٩٠٣) لفرح أنطون، وهى باعتراف كاتبها «عبارة عن بحث فلسفى اجتماعى فى خلائق المال والعلم والدين» (٢١).

- رواية العين بالعين (١٩٠٤) لنقولا حداد التى يغلب عليها طابع الوعظ.

تتناول رواية بديعة وفؤاد ثلاث تيمات مازالت حتي اليوم فى مقدمة ما يشغل الثقافة العربية، وهى: الفروق الطبقية، العلاقة بين الشرق والغرب أو مسألة الحوار الثقافى، تحرر المرأة.

تعالج الرواية هذه التيمات من خلال سلوكات الشخصيات، ومشاعرهم، ومنطوقاتهم، وبالعلاقة مع أمكنة عيشهم المرهونة بأحوال زمنهم.

بديعة شخصية رئيسة ومحورية توفر للسرد عنصر الترابط بين هذه التيمات، وتعبر، بصفتها امرأة، عن منظور نقدى يعتبر المرأة معنية بقضايا المجتمع وصاحبة دور فى عملية الإصلاح والتغيير.

بديعة فتاة فقيرة تعمل خادمة فى بيت أهل فؤاد الثرى. وقصة حب فؤاد لها هى قصة تضع العلاقة بين فئتين اجتماعيتين موضع التبصر والنقد، لدي القارئ، علي أساس أن المزايا الإنسانية التى تتمتع بها بديعة، هى ما يساوى بينها وبين فؤاد، وليس المال.

بديعة التى تتحلي بالبساطة والأمانة وبالنظرة السليمة لحال مجتمعها، تواجه فى الرواية صديقتها لوسيا الواقعة تحت أثر إغراءات الغرب.

فى هذه المواجهة لا تقف بديعة ضد الغرب بل ضد تقليده واقتباس العادات المضرة منه، مثل لعب القمار. وإذ تتناول الرواية علاقة الشرق بالغرب تستوقفنا مقدرة المؤلفة علي توزيع الفضاء الروائى بين لبنان والولايات المتحدة الأمريكية، وما رافق ذلك من تصوير للعادات والتقاليد الخاصة بكل بلد، وللبؤس الذى يعانى منه المهاجرون السوريون واللبنانيون فى تلك البلاد.

تنفتح علاقة بديعة بلوسيا، بطرحها لمسألة العلاقة بين الشرق والغرب، علي معني الحرية. تواجه بديعة صديقتها المأخوذة، سطحيا، بحضارة الغرب،

بحوارات تقول إن حرية المرأة لا تعنى، كما تظن لوسيا، حريتها الجنسية، بل حرية عملها، ومشاركتها، ومسئوليتها.

تقود بديعة بشخصها وآرائها، وتصرفاتها، الجدل بين النساء، لتصل بهن إلي وعى يميز بينهن كأفراد يختلفن ولا يتماثلن علي قاعدة أنوثتهن المشتركة.

ويقود السرد القارئ إلي منظور روائى يقول إن الخير كما الشر ليس فى وطن أو جنس دون آخر. فهما كلاهما هنا وهناك، كما أنهما كلاهما فى الـ نحن النساء وهم الرجال.

علي أساس هذا المنظور يبرز التغيير بصفته احتمالا قابلا للتحقق. هكذا تنتهى الرواية برضي والدة فؤاد علي زواج ابنها من بديعة، بعد أن رفضتها وحرضت ابنها عليها. وهكذا ينتصر الحب فى آخر السرد بوصفه انتصارا لإنسانية الإنسان واحتضانا للعدالة والمساواة.

(٢) ما بعد البدايات:

علي مثل ما رأينا من الأهمية كانت إذن مساهمة الرائدات النهضوية. غير أن مراجعتنا للنتاج الأدبى فى لبنان، بينت لنا نوعا من التراجع فى المرحلة التى تلت الحرب العالمية الأولي وامتدت حتي بداية الخمسينيات، تراجع هو، لدي النساء، أقرب إلي الانقطاع.

ويمكن رد هذا التراجع إلي الخلل الذى أصاب البنية الجيوسياسية لبلاد الشام فى تلازمها مع الهوية الدينية لسكان لبنان:

ففى العام ١٩٢٠ أُعلنت دولة لبنان الكبير ووُضعت تحت الانتداب الفرنسى بعد أن جري ضم ولايتى صيدا وطرابلس السوريتين إلي جبل لبنان، وبعد أن قُطعت بيروت عن مدن عكا وحيفا ونابلس التى كانت تابعة لولايتها لتكون عاصمة للبنان المعلن.

ثمة إذن تشكيل جديد لحدود الوطن، لبنان، ولهويته وبنيته: فاسم لبنان الذى كان يحيل علي الجبل الدرزى - المسيحى صار يحيل أيضا علي ما كان تابعا لبلاد الشام مما كانت غالبية سكانه من المسلمين. إنه تشكيل جديد لم يقتصر علي الجغرافيا بل طال التشكيلة السكانية باعتبار انتمائها الدينى والطائفى. هكذا فلئن كانت مسألة التحرر من الانتداب مطلبا لجميع السكان الذين جري عليهم الفصل والضم، فإن مسألة الانتماء القومى والوطنى بقيت مسألة خلاف راكد ما لبثت أن أثارت بعد الاستقلال (١٩٤٣) مفهوم الوطن الكيان القائم بدولة الطوائف ودستورها.

كان الوطن، لبنان، بحدوده ونظامه الجديدين، يحتاج إلي تكوين بدأ توافقيا إثر معركة الاستقلال وزوال الانتداب، لكن الإجماع ما لبث أن تمخض عن صراع داخلى علي هوية تداخل فيها القومى (العربى)، بالوطنى المحكوم بقواعد التعدد الدينى الطائفى. صراع كان لا يخبو إلا ليطفو كلما انتفض بلد عربى ثائرا (الثورة الناصرية، وثورة الجزائر...) أو دخل لبنان -

أو حاول أن يدخل – فى مشروع مع الغرب (مشروع ايزنهاور ١٩٥٨).

الرواية باعتبارها فضاء زمكانى، وعالم لشخصيات لها انتماؤها وتحيل علي مجتمع، كانت فى لبنان، وفى تلك الفترة من زمنه الرجراج، إمكانية تعانى ارتباك وجودها. وما ظهر من روايات فى تلك الفترة بأقلام الكتاب الرجال كان قليلا، وكان أبرزه رواية الرغيف (١٩٣٩) لتوفيق يوسف عواد، وهى رواية حكت عن الحرب العالمية الأولي، أى عن زمن سابق، مقدمة أمثولة فى مقاومة بطل الرواية، سامى، لحكم العثمانيين.

وباستثناء رواية أروي بنت الخطوب (١٩٤٩) لوداد سكاكينى فنحن لم نعثر، وفى حدود تقصينا، علي رواية كتبتها امرأة، فى هذه المرحلة. علما بأن وداد سكاكينى كانت، يومذاك، تعيش فى سورية التى لم تعُد تضم لبنان، وأن روايتها هذه تشكل، من حيث منظورها وأجوائها، نهاية الرواية الإصلاحية الأخلاقية، وهى بذلك تنتمى إلي روايات مرحلة البدايات ولا تحيل علي واقع المرأة وما كان عليه نضالها يومذاك.

تحكى رواية أروي بنت الخطوب عن نوع واحد من القهر يتمثل فى نظرة الرجال إلي النساء كمتاع جسدى. تعانى أروي، بطلة الرواية، من اتهامها، ظلما، بالزنا بعد أن رفضت محاولة شقيق زوجها، عبيد، التحرش بها.

تبدو أروي ضحية ويبدو جمالها وأنوثتها مصدر عذاباتها. تتمني لو أن الله خلقها «دميمة ذميمة تنبو عنها الأنظار وتجفوها القلوب» (٢٢). ومن أجل خلاصها تنصرف لعبادة الله وتصبح، بعد تشردها، قديسة يقصدها الناس بمن فيهم ظالموها وذلك طلبا للبركة والاستشفاء.

بهذا المنظور تبدو الرواية مفارقة لنضالات المرأة فى لبنان التى استهدفت تغيير الوعى الجمعى بصفته وعيا ذكوريا سائدا.

وتجدر الإشارة إلي أنه مقابل غياب النساء عن الكتابة الروائية، برز نشاطهن فى مجال العمل الوطنى والاجتماعى. فبعد الحرب العالمية الأولي عملْن، كما تقول سلمي صائغ، علي «خلق الصناعات الوطنية فلا يهاجر النَاس تفتيشا عن الرغيف، وتحسين حالة الطبقات العاملة، ورفع المستوي الأدبى، وتعديل أنظمة التدريس لتماشى كرامة الأمة وحاجات العصر» (٢٣).

أضف إلي ذلك مقاومتهن للانتداب ومشاركتهن فى مظاهرات الاستقلال وقد أصيبت بعضهن برصاص جنود الاحتلال، وجرأتهن علي مواجهة التعصب وعلي رفع الحجاب، واتخاذهن موقفا ضد وعد بلفور بإعطاء فلسطين وطنا لليهود إثر مجازر عام ١٩٤٨، ومشاركتهن فى مؤتمرات نسائية عدة وانضمامهن، مع النساء العربيات، إلي حركة السلم الدولية من أجل نزع السلاح.

(٣) الانطلاقة الحقيقية للرواية فى لبنان:

أما عودة المرأة إلي الكتابة الروائية فقد كانت فى خمسينات القرن العشرين، وتحديدا فى الفترة التى يمكن اعتبارها الانطلاقة الحقيقية

للرواية العربية فى لبنان، أى لرواية تحفل بالمرجعى الخاص وتبحث عن أشكال وأساليب فنية ترتقى بهذا الخاص إلي مستوي إنسانى عام.

مثل هذه الانطلاقة للرواية فى لبنان، وبغض النظر عن جنس كاتبها، تلازمت مع جملة عوامل، كان من أهمها:

- انتشار التعليم الرسمى وتطوره بإنشاء مدارس ثانوية وجامعة (١٩٥٢) هى الجامعة اللبنانية. وازدياد نسبة الإناث فى دخول هذه المدارس والوصول إلي مستوي التعليم العالى.

لقد أتيحت فرص التعليم لفئات واسعة من أبناء الشعب، كانوا عند تخرجهم، وخروجهم للعمل يعيدون صياغة هوية الوطن علي مثال المدرسة الوطنية وروحها التعليمية التى جمعت بينهم. كانوا جيلا جديدا يتطلع إلي الحرية ويسعي إلي تحقيق الديمقراطية وينفتح علي ثقافة حداثية متعددة المصادر تشمل الفكر والأدب ومختلف أنواع المعارف.

- مصادقة لبنان (عام ١٩٤٨) علي ميثاق حقوق الإنسان المستند إلي المساواة بين الجنسين.

- مصادقة مجلس الوزراء اللبنانى (عام ١٩٥١) علي مشروع قانون ينص علي المساواة كاملة بين الجنسين فى الانتخاب والتمثيل.

-تأسيس أكثر من مجلة أدبية فى بيروت التى احتلت مكانة ثقافية بارزة بين دول المنطقة. نذكر علي سبيل المثال: مجلة «الأديب» (١٩٤٢)، مجلة «الثقافة الوطنية» (١٩٥٢)، مجلة «الآداب» (١٩٥٣)، مجلة «شعر» (١٩٥٧). وهى مجلات عرفت باهتمامها بالثقافة والأدب الحديثين، وترافق تأسيسها مع تأسيس دور الطباعة والنشر التى عملت علي الترويج للكتاب العربى وتنشيط حركة الإنتاج الأدبى.

أنا أحيا :

فى هذا المناخ أصدرت ليلي بعلبكى روايتها الأولي أنا أحيا [٢٤] (١٩٥٨) التي شكّلت علامة بارزة علي تطور الكتابة الروائية العربية فى لبنان، وعبّرت، فى الآن نفسه، عن منظور متقدم لعلاقة المرأة الروائية، أو العائدة إلي كتابة الرواية، بما تروى عنه.

شأن شهرزاد تتبوأ الـ أنا الأنثوى سلطة الكلام، لكن لا لتروى شفاهة وعن آخرين، بل لتأتى إلي الكتابة ولتحكى عن ذاتها، وليكون فعل الكتابة معادلا أنثويا للحياة:

أنا أكتب إذن أنا أحيا.

ترفع المؤلفة القناع عن الراوية إذ تسقط المسافة بين من يروى ومن يُروي عنه: فالراوية هى البطلة وهى أنا الأنثي التى تضع نفسها موضع من يحكى عن ذاته. كأنها تحكى سيرة لها، أى ما يكتسب طابع الحقيقة والواقع. وهى بذلك تتحمل ما قد ينالها فى شخصها، هى الكاتبة الأنثي، جراء سلوك الأنا الراوية، المتماهية مع المؤلفة، وكلامها وموقفها النقدى الجرىء.

لينا فياض بطلة الرواية وراويتها أنثي جريئة: تختار وتريد، تقول وتفعل. إنها شخصية فى زمن بيروت، المدينة التى تعيش حداثتها فى ما بعد الحرب العالمية الثانية.

تتعامل لينا مع واقعها بكل مستوياته المتداخلة، مقدمةً صورة عما صار إليه – أو عما يمكن أن يصير إليه – وعى الأنثي بذاتها. وتُشرع أبواب حلمها علي مستقبل تكون فيه فردية الإنسان هى رمز حريته، ويكون وعى الفرد بحقه فى ممارسة إرادته وتحمّل مسئوليته هى ما ينسج الوعى الجمعى.

تتمرد لينا علي أكثر من مؤسسة يسوسها الرجل وتخص الوضع العائلى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى والثقافى. وهى بذلك تخوض معركة تحررها المزدوج:

تحررها كأنثى.

وتحررها كفرد فى مجتمع.

تبدأ لينا معركتها التحررية بقص شعرها بعد أن أصبح وجودها، حسب تعبيرها، سببا من وجوده (ص ١٠)، تغادر المكان المغلق، البيت، لتخرج إلي الشارع وتمشى تحت المطر، تركب الترام، تجلس فى المقهي، تدخن، تذهب إلي السينما، تلبس، خلافا لأختها وزميلاتها، ثيابا بسيطة.

تترك، فيما بعد، دراستها الجامعية من أجل العمل. تريد أن تستقل ماديا، وتحقق وجودها بمفردها، وباختيارها الذاتي.

بهذا كله تعبر لينا عن رفضها لصورتها التى رسمها لها المجتمع وكرّسها. وهى إذ تربط بين الاختيار والإرادة والحرية وتتحمل مسئولية فعلها إنما تحيل علي فلسفة سارتر الوجودية، وتصدر عن ثقافة عرفها زمن بيروت بمجلاته وما تترجمه دور النشر فيها من كتب (خاصة دار الآداب).

شخصية لينا فى نسيج هويتها أثر لثقافة غربية، لكن أعيدت صياغتها فى الرواية بعلاقة مع واقعها، ومن منظور اجتماعى وطنى تحررى.

فـ«لينا» التى ترفض سلطة الأب وتتمرد علي ذاتها، علي قاعدة حرية الاختيار والإرادة الفردية وتحمّل المسئولية، تثور أيضا علي البرجوازية المتشكِّلة كطبقة فى بيروت، إثر الحرب العالمية الثانية، أى علي اقتصاد لا يعتمد، فى لبنان، علي قطاعات منتجة، بل علي الاستغلال وتجارة الترانزيت. والد لينا صورة لهذا الوضع، فهو أحد وجهاء المدينة، ومجرد وسيط تجارى، يخون وطنيته وقوميته:

يشترى من القاهرة ليسفِّر ما يشتريه إلي موانئ فرنسا وإنكلترا عبر ميناء بيروت غير عابئ بنضالات القاهرة، بدفاعها، «بإصلاح خرائبها وأخطاء المستعمرين» (ص ٤٦).

تختنق لينا، كما تقول، «برائحة الملايين من الفرنكات والدولارات» (ص ٤٨) التى جناها والدها عن طريق تخزين القمح وحجبه عن السوق ليبيعه بعد تجويع الناس، بأضعاف مضاعفة.

تنتقد لينا ما تعلِّمه الجامعة (الأمريكية)، أستاذَها الذى يحشو رأس

الطلاب بمداد فلسفة تغرِّبهم عن واقعهم.
تنتقد زملاءَها الذكور الذين لا همَّ لهم سوي الصراع علي « نيل قبلة من شفة » فتاة أو علي « لمسة نهد »، بدل السعى الجدى إلي « توحيد الدول العربية » و «استرجاع فلسطين » و «تحرير الجزائر » وعدم الاكتفاء بالثرثرة بمثل هذه الأمور (ص ٩٧).

ينبنى خطاب ليلي بعلبكى الروائى، إذن، وبشكل أساسى، علي موقف نقدى تحررى ذاتى وطنى، ولا ينبنى علي ضدية ذكورية. فلينا تقع فى حب بهاء. لكن بهاء الشيوعى الحزبى ليس فردا مستقلا بفرديته، ومتمتعا بحريته. بل هو خاضع، فكريا، لمؤسسته الحزبية. وحين يختلفان حول مفهوم الحرية، والثورة، يترك ذلك أثره علي نظرة بهاء الذكر إلي لينا الأنثي. تعود لينا فى وعى بهاء مجرد امرأة يشتهيها. تصبح مثل لفافة بين أصابعه يرميها، حسب تعبيرها، حيث يشاء، أو « حشرة فوق الكرسى، ميتة » (ص ٣١٢).

يفشل مشروع بطلة رواية أنا أحيا القائم علي إسقاط الفروقات النوعية كمعيار قيمة، وعلي النظر إلي المرأة كإنسان فرد مالك لإرادته وحريته.

الرجل بصفته أبا، ورئيس مؤسسة، وأستاذا جامعيا، وحزبيا، أى بصفته فى موقع السلطة فى مراكز البنية الاجتماعية يمارس القمع وإعاقة عملية التحرر هو، فى الرواية، العلة.

علي هذا المعني العميق، وليس علي ثنائية ضدية بين الذكورة والأنوثة، تنبنى رواية ليلي بعلبكى.

تنتهى الرواية بسقوط حلم لينا، تعود، مجبرة، إلي البيت (ص ٣١٧). أى إلي المكان المغلق وسلطة الأب. ربما لهذا تصرخ ميرا بطلة رواية ليلي بعلبكى الثانية الآلهة الممسوخة:

« عندى تخمة من الآباء. لو لم يكن ميتا لتمنيت أن يموت » [٢٥].

كأن لا مجال للتحرر من زيف الوعى الجمعى إلا بتقويض صورة هذا الأب، وهو تقويض يتمثل فى لغة جريئة تؤدى وظيفة كسر تابو العلاقة بالأب بصفته رمزا لأكثر من سلطة.

تبرز أهمية أنا أحيا علي مستوي خطابها الذى لا يستخدم اللغة كوعاء تبقي فيه الأفكار الجديدة مرميّة فى غربتها. تسعي لغة بعلبكى لهدم خطاب سلطوى يعيد بلاغة اللغة الذكورية المكرّسة وإنتاج جماليته.

تتوسل لغة الرواية معاشا ترفضه الثقافة السائدة، تأتى بالمهموس والمكبوت الأنثوى إلي التلفظ لتصوغ أسئلته، وعباراته القصيرة، وحواراته المبتورة، القلقة، وهى بذلك تحاول أن تكون لغة قادرة علي توليد دلالتها المختلفة، وتنتج خطابا له بلاغته وجماليته الجديدة.

فتاة تافهة :

تنطلق مني جبور، فى روايتها الأولي فتاة تافهة [٢٦] (١٩٦٢) من لغة ليلي

بعلبكى، وتتبني جمالية بلاغتها. وبذلك توضع الرواية العربية التى تكتبها المرأة فى لبنان علي مسار جديد يفتح جدران الذات الأنثوية علي دواخلها المكبوتة.

يخرج الكبت الأنثوى فى زمن بيروت الحديث، زمن تقدم العلم، ووفادة المعرفة، والاختلاط بين الذكور والإناث، إلي علنية الكتابة، ويشير الخطاب المكتوب، إلي قدرة الذات علي وعى ذاتها، وإلي التجرؤ علي تعريتها.

لا تقلد مني جبور ليلي بعلبكى، بل تتابع المسار الجديد لتختلف فيه، تستعمل ندي، بطلة فتاة تافهة، لغة لينا بطلة أنا أحيا. تقول:

«الكعب العالى وسيلة ممكنة لمرمغة أنف والدى» (ص٦٥).

و«هؤلاء الرجال الأحذية» (ص ١٢٥).

لكن ندي، بصفتها شخصية تنسج المعني العميق للرواية، تختلف. فندي التى تكره الرجال لا تكرههم، من منظور لينا، أى كرمز للسلطة فقط، بل كذكور، أى كجنس. وهى، فى الآن نفسه، تكره ذاتها كأنثي أى كجنس أيضا.

عقدة ندي، فى الرواية، الجنس.

ومعاناة لينا، فى الرواية، سلطة الرجال وبنية المجتمع.

هكذا تفترق الروايتان فى المسار الواحد الجديد.

تعانى، بطلة فتاة تافهة حالة نفسية مرضية، تجد أسبابها الأولي فى حرمان ندي من حنان الأبوة، واحتضان الأمومة. وفى الرواية تبدو باحثة، لا عن عمل، أو فضاء خارجي، بل عن رجل، لا ذكر، يعوضها الفقدان وينجيها من كوابيسها، وعذابات وحدتها.

فى مرآة ندي الفتاة التى لم تتجاوز ١٨ سنة، يبدو جسدها هو المشكلة، فبغرائزه الأنثوية تنهض حاجتها إلي الآخر كحاجة جنسية، لتكتسح ما هو فى أعماقها، حاجة إلي حنان، حرمت منه طفولتها.

تعجز ندي أن تكون أمًّا لطفولة لم تعشها وما زالت ترغب فى أن تكونها. وتتمزق بين مشاعر الجنس وجسدهاَ، وبين حاجتها إلي رجل دون جنس تكون معه طفلة، ويحميها من مشاعر الوحدة. ولأن لجسد الرجل جنسا تقول:

«سأظل وحيدة بلا ثقل رجل فوقى، بلا بذرة غريبة فوق رأسى، بلا بطن منتفخ، ومخاض ودم» (ص٢٠٢).

عندما تنتهى الرواية، تبقي البطلة التى تروى عن ذاتها وحيدة. تقول، كأنها تعبر عن حاجة طفلة إلي أب: «يلزمنى رجل أتعمشق بيده وأطرد الغربة» (ص٢١٨).

تقترب لغة جبور فى روايتها الثانية الغربان والمسوح البيضاء [٢٧] من الاعترافات، كأن ما أوحت به لغة الرواية الأولي من سيرة ذاتية، يتأكد فى الرواية الثانية، بلغة الاعترافات.

بصراحة ووضوح تعبِّر كوثر عن حاجتها إلي حنان والدها:

«أحسست بشهوة لصدر والدى أحفحف عليه وجهى وأبكى وأظل أبكي. (وأظل أبكى يا والدى علي صدرك حتي يمتلئ الكون بالرطوبة والدموع)»

(ص١٠).

تترك كوثر لغة الشخصية الراوية الإخبارية إلي لغة المخاطبة. تفتح قوسين كبيرين وتبوح، لا لنا، بل لوالدها مباشرة، بحرمانها من حنانه. ثم تعترف لنفسها ولنا بالحقيقة: «أنا بحاجة للحنان» (ص١١).

وكأنها تعترف بجهلها، وتجاهلها، لأمها فى الرواية الأولي فتقول، بالأسلوب نفسه: (»كم أحن إلي معرفتك يا أمى). ثم تقول لنا: «كم أُجِلّها، لأجلها أتحدي العدم الذى سحقها وربانى» (ص٢٦).

حرمان يقودها إلي علاقة مثليّة، فتعترف:

«بولا... عرفتُ معها مرة واحدة فى حياتى أن علاقة المرأة بالمرأة قد تكون أعنف وأعمق بكثير من علاقة الرجل بالرجل» (ص١٦٢).

تبدو لغة الخطاب الروائى عند جبور مكتوبة ومجبولة بجسد الراوية الأنثوى بالمعني النوعى للجنس. فالكلام علي علاقة بطلتىْ جبور بجسديهما الأنثوى، حميمى داخلى يشبه البوح. إنه ينطوى علي نوع من التعرّى علي مستوي اللغة.

تبرز أهمية الكاتبة فى الوظيفة التى مارسها سردها الروائى عبر محاولة تطوير وعى البطلة (فى الروايتين) بذاتها، عن طريق لغة حوارية أوصلت ندي فى الرواية الأولي إلي التمييز بين رجل وآخر وبين امرأة وأخري، وأوصل كوثر فى الرواية الثانية إلي الكشف عن السبب العميق والحقيقى لتشوهاتها النفسية. تقول لهشام «أنا طفلة. طفلة. طفلة. احملنى»

.

كأن الكتابة مختبر للقراءة داخلة الذات وقد أوصلت كوثر، بطلة مني جبور، إلي المعرفة وحملتها، داخل المتخيل الروائى ووفق مقتضيات منطقه الاجتماعى، علي الاستمرار فى الحياة.

كانت كوثر، بمطلق إرادتها ووعيها، كما تقول، تعرف أنها ستموت، وأنها بيدها ستقرر المصير، تخترع المصير، لكن، ولأنها لا تستطيع أن تخترع لذاتها مصيرا، رأت (احتماليا) أن تستمر (ص٣٧٢).

غير أن هذه القراءة بالكتابة وفيها لم تنقذ الكاتبة نفسها. بعد صدور روايتها الثانية تعلن بعض صحف بيروت انتحار الكاتبة الروائية الشابة، مني جبور.

كأن الواقع كان أقوي من متخيل تمكَّن من كشف الحقيقة، وعجز، فى الآن نفسه، عن العودة بزمنها التاريخى إلي الوراء، فانتحرت الكاتبة. انتحرت بعد أن أوصلت الكتابة بطلة الرواية إلي إدراك براءتها، والاعتراف بعجزها.

«أفهم كم أنى بريئة وعاجزة» (ص٣٣٦) – تقول كوثر لهشام.

ذهبت مني جبور إلي الصمت «الصمت إله الآلهة» (كما تقول علي لسان بطلتها كوثر – ص ٢٩٧)، وتركت للأجيال المقبلة لغة الجسد الأنثوى، وبه أمثولة تحث الوعى الجمعى علي ضرورة الاهتمام بالتربية الجنسية للفتيات. تتجسد الأمثولة فى شخصية كوثر، فى صورتها، فى حياتها المعذبة. ترتجف

كوثر وهى تقرأ سرا عن الجنس، ثم تحلم برجل عار يركض وراءها. تعجز عن الركض، تصرخ ولا يرتفع صوتها، بل تتسمّر عيناًها علي أسفل بطنه وهو يقهقه. بعدها يصبح الرجل، كل رجل، ذكرا، كابوسا.. يركض وراءها ويصرخ كى تلتفت إلي بطنه (ص٢٨٢ و٢٨٣)، ولا يعود بإمكانها سوي أن تكرهه وتكره ذاتها.

طيور أيلول:

تبرز طيور أيلول [٢٨] (١٩٦٢)، رواية أملى نصر الله الأولي، كتنويع به يختلف الخطاب الروائى عما قدمته ليلي بعلبكى ومني جبور. يثرى هذا التنويع مسار الكتابة الروائية العربية فى لبنان، ويعزز حضور المرأة ومساهمتها فى نمو هذا المسار. تحكى طيور أيلول عن زمنين:

زمن القرية الذى تماثل حاضره بماضيه.

وزمن المدينة الذى تكشّف حاضره عن اغتراب أناسه فيه.

بين الزمنين تولد للكتابة ذاكرة حنين. توسع إملى نصر الله لقلمها فى هذه الذاكرة مساحة فعل وحضور.

الحنين فى الرواية ليس ورديا. فالرواية التى تكتب عن الماضى، إنما تكتب لتوقظ زمن القرية اللبنانية، وتضعه فى مرآة زمن الحاضر. كأنها بذلك تضعه أمام وعى ثقافى معنىّ بالهوية بصفتها انتماء إلي الأرض، ومعنىّ بالتبصر فى حضارة تتحول معها المدينة إلي حوت وتبقي القرية، كما يقول راجى فى الرواية «نقطة منسية فى دنيا الوجود» (ص٩٢).

فى حدود هذه المفارقة تنسج إملى نصر الله عالم روايتها القروى، الثرى، الجميل رغم مرارة زمنه.

تقاسى المرأة، وبشكل أساسى، جراء هذه المفارقة: لقد أبقاها زمن القرية تحت وطأة تقاليده وعقائده. فهى تعيش فيه وهو (الزمن) يعيش فى ماضيه.

تحكى الرواية:

- عن التقاليد والعقائد التى تحول كالأسوار العالية دون تعليم البنات عن الحب الذى يعتبره أهل القرية «خطيئة مميتة».

- عن النساء اللواتى تتوقف قيمة الواحدة منهن علي عدد ما تنجب من الأولاد.

-عن الحب وضحاياه: مريم تموت ضحية الفروقات الاجتماعية بين عائلتها وعائلة حبيبها. ونجلة ضحية ما يعتبره أهل القرية «أبغض المحرمات» أى الزواج بين من يختلفون فى المذهب.

-عن هجرة الشباب الذين ينسلخون عن أرضهم. يتعذبون ويتركون من أحبوا من فتيات القرية للفقدان.

الهجرة من منظور أميلى نصر الله الروائى استلاب للذاكرة وتهديد لسلامة الهوية، والانتماء إلي الأرض تجذير لهذه الهوية اللبنانية.

سيبقي موضوع الانتماء إلي الأرض وتجذير الهوية أساسيا فى معظم روايات نصر الله اللاحقة:

ففي روايتها الإقلاع عكس الزمن (١٩٨١)، مثلا، تقدم أميلى نصر الله نموذجا لشخصية القروى (رضوان) المتشبث بأرضه وبقيم ريفه اللبنانى: يترك رضوان، أو أبو نبيل، أمريكا وفيها أولاده وأحفاده ويقلع عكس الزمن باتجاه قريته في جنوب لبنان الذى سمع بغزو إسرائيل له. يقلع باتجاه الموت. عكس اللبنانيين الذين كانوا يتركون بلدهم طلبا للنجاة.

ليست مسألة الانتماء والهوية، في روايات أميلى نصر الله، مجرد موقف، بل هي خطاب تبدع الكاتبة لغته الروائية الخاصة. لغة تنسجها من قاموس أهل القري في لبنان، من كلامهم وصياغات أحاديثهم، من ثرثرات النساء، من أمثال المسنين ومروياتهم الشفهية المحفوظة في الذاكرة العامة، من نبضات قلوب أولئك الناس البسطاء وتوهجات الشمس فوق سهولهم وقمم جبالهم.

تشتغل لغة أميلى نصر الله الروائية، بإيقاعاتها الشعرية الغنائية، علي توليد دلالات الهوية اللبنانية وتمييز سماتها اللسانية، وهي بذلك ترفد نثرا ميّز كتابات بعض الأدباء اللبنانيين أمثال أمين نخلة في المفكرة الريفية (١٩٤٥)، وفؤاد سليمان في تموزيات (١٩٥٣). وترسِّخ، شأنهم، معني وصورةً لوجود لبنان وطنا داخل حدوده الجديدة وضمن استقلاله الفتيّ الذى لم يعُد تابعا لبلاد الشام.

إزاء هذه اللغة شهدت الكتابة الروائية، بقلم المرأة، تمايزات متنوعة تخص لغة الخطاب ونطق الشخصيات. تمايزات هي إثراء للغة السرد الروائى العربى، وهى تمييز لعالم الرواية بمرجعياته المحلية. وهى، في الآن نفسه، دليل علي قدرة هذه اللغة العربية علي الحياة والنطق بلسان أكثر من فئة اجتماعية كانت، وقت ذاك، تعيش تشكلاتها وتمايزاتها التاريخية.

لن نموت غدا :

هكذا نزعت ليلي عسيران، مثلا، في روايتها لن نموت غدا [٢٩] (١٩٦٢)، إلي سرد يعكسٍ أجواء الطبقة الأرستقراطية في بيروت، وتوسلت لشخصياتها حوارا يعبر عن فراغ حياتهم وتفاهة أحاديثهم، واتخذت من ذلك ذريعة لتحكى عن معاناة بطلة الرواية «عائشة» التى تسافر إلي مصر وتكتشف فيها، وفي «دار النهضة» الصحافية تحديدا، أناسا مختلفين بسلوكاتهم، وسبل عيشهم، وطرق تفكيرهم، وأحاديثهم... وهم بذلك يحيلون علي مصر وثورتها الناصرية الاشتراكية.

تجد عائشة بالانتماء إلي هذا الوعى القومى، وعبر حبها لأحمد المصري، سبيلا لتحقيق ذاتها وتحررها، حسب تعبيرها، من تفاهة حياة طبقتها الرأسمالية (ص١٦٣).

سوف يشكل هذا الانتماء لهوية قومية عربية منظورا لأكثر من رواية من روايات ليلي عسيران، فرواية عصافير الفجر (١٩٦٨) تحمل رسالة الانتماء إلي القضية الفلسطينية. وتتمثل هذه الرسالة في نضال مريم وسهير

إضافة إلي استشهاد خالد.
يبدو الانتماء القومى سبيلا لخروج الذات الأنثوية، شأن المدينة، بيروت، من فراغها. وفى هذه المعادلة تبدو المسألة مسألة طبقة لها خطابها. ويبدو الخطاب، بلغته، وعيا ثقافيا ترفضه الرواية.
ذلك أن هذه الطبقة هى، فى روايات عسيران، رأسمالية، أرستقراطية، تتحكم بمسار لبنان وتقوده إلي فراغه من رسالته النهضوية بصفتها، من منظور الرواية، رسالة قومية عربية نضالية.

حى اللجي :
علي خلاف ليلي عسيران مالت بلقيس حومانى فى روايتها حى اللجي (٣٠) (١٩٦٧) إلي الأخذ بلغة الناس العاديين ونثرهم العامي، لتكشف عن عالم الفقراء المهمشين المغيّب بلغته، عن الأدب، ولتعيد النظر فى المنطق الذى يحكم العلاقات بين الذكور والإناث فى مثل هذا العالم.
حى اللجي مكان فى مدينة بيروت، لكن سكانه من الريف (الجنوبى) هجروا قراهم، لا إلي أمريكا، بل إلي أحياء الفقراء فى العاصمة التى كانت تتشكل سوسيولوجيا، نتيجة نظام اقتصادى يتأسس علي السياحة، والخدمات والربح المالى ويهمل القطاع الزراعى. وهو إهمال لم تعوِّضه السياحة شأنها فى جبل لبنان، بحكم مجاورة هذه القري الجميلة لإسرائيل، ولا طبعا التجارة التى انقطعت بعد احتلال فلسطين (١٩٤٨).
تتزوج فطوم، وهى فى الرابعة عشرة من عمرها، من ابن عمها عبدو. عبدو الذى كان يهرب من عائلةٍ يتكاثر أفرادها ويتكدسون فى غرفة واحدة، كان يغرق فى لعب القمار وشربٍ الخمرة ومعاشرة النساء، كان يبحث عن تعويض، وكان ينتقم لفشله بممارسة استبداده الذكورى علي فطوم، أمّ عياله المتكاثرين.
سلوكه أفضي به إلي المرض. هكذا، وعلي قاعدة الفقر، وفى ظل غياب الوعى المعرفى، يتحكم منطق الفعل وردوده بعلاقة فطوم بزوجها، تتبادل مع زوجها مواقع القوة والضعف. فاطمة تستبد الآن بزوجها المريض. هى الأقوي.
يعاد إنتاج الاستبداد عن طريق تبادل المواقع. لا يتكرّس الاستبداد للذكورة، بل يحيل علي فقرٍ لا يكشف عن أسبابه الحقيقية، ولا يملك الفقراء وعيا بسبل الثورة عليها.
الاستبداد قوة توهم من يمارسها بمشاعر تعوِّضه ذلَّ الفقر وهوانه، أو الانسحاق.
فطوم وعبدو يسقطان معا فى هوة الفقر نفسه، ويعيدان إنتاج وعى زائف لا يدرك أسباب مأساته الحقيقية.
إن حى اللجي هى رواية البؤس النازح من قري الجنوب الشيعى إلي مدينة لا تحفل بالفقراء، وهو بؤس يحملنا علي إعادة النظر فى المنطق الذى

يحكم علاقة الصراع بين الذكورة والأنوثة.

ولعل حى اللجي كانت إشارة أولية، وغير مباشرة، إلي مشكلة لبنانية، راح فى ما بعد، يتقاطع بها، بحدة وعلي أرض الواقع، الانقسام الطبقى الاجتماعى مع الانقسام المذهبى الديمغرافى: فسكان حى اللجي شيعة فقراء، وحيّهم، شأن أحزمة البؤس حول العاصمة بيروت، بؤرة معزولة عن جسد المدينة وإن كان منها.

فى ما بعد تناول توفيق يوسف عواد فى روايته طواحين بيروت (١٩٦٩) ما أشارت إليه حى اللجي. وذلك عندما وضع بطلة روايته، تميمة الشيعية الجنوبية، فى علاقة مع المدينة والمعرفة عبر علاقتها بالطالب الجامعى المسيحى، هانى، رابطا، بذلك، بين الانتماء المذهبى والانتماء الديمغرافى لكل من هاتين الشخصيتين وهوية كل منهما الاجتماعية والثقافية.

كذلك قدمت حنان الشيخ فى روايتها فرس الشيطان (١٩٧٥) نموذجا آخر لمثل هذا الانقسام الذى أخذ شكل صراع تعيشه البطلة الراوية، سارة، بسبب تضارب بيئتها الشيعية المحافظة مع الحداثة الوافدة التى عايشتها فى المدرسة وفى أجواء المدينة المختلفة عن أجواء الحى الذى تقطنه مع أهلها.

(٤) النقلة النوعية فى زمن الحرب اللبنانية:

الكتّاب اللبنانيون الذين كان يقال إنهم شعراء وليسوا كتاب رواية (لقلة إنتاجهم الروائى فى العقود التى تلت الحرب العالمية الأولي حتي أواخر الستينات، وازدهار النتاج الشعرى فى هذه العقود نفسها)، كانوا أواخر الستينات وبداية السبعينات يرهصون بنقلة نوعية لنتاجهم الروائى. كانوا يستكشفون تناقضات الواقع وتعقداته وما يمكن أن يتمخض عنه، ويعملون علي خطاب ينسجه أكثر من محور، وتفصح لغته عن أكثر من منظور، وتستجيب ملفوظات الشخصيات لأكثر من منطوق يعاينون تنوعاته علي ألسنة الناس فى مجتمع تزداد انقساماته حدة ويتهيأ الصراع فيه للانفجار.

وهم فى مسعاهم هذا يتواصلون مع تطور الرواية العربية، وإبداعاتها فى أكثر من قطر عربى، طامحين إلي صياغة لغة خاصة داخل اللغة العربية العامة.

وكان للمرأة الكاتبة مساهمتها البارزة فى ما يمكن أن نسميه نهضة روائية عربية مميزة فى لبنان عرفت غزارتها الإنتاجية، ونقلتها النوعية، فى زمن الحرب اللبنانية.

هكذا، فلئن كانت انطلاقة بعض الروائيات المساهمات فى هذه النقلة النوعية، قد بدأت فى السبعينات، كانطلاقة حنان الشيخ، مثلا، فى روايتيها الأولي انتحار رجل ميت (١٩٧٠)، وفرس الشيطان (١٩٧٥)، فإن تجليات إبداعهن كانت، شأن الروائيين اللبنانيين أمثال إلياس خورى، وحسن داود، وأحمد الزين، ورشيد الضعيف، مع بداية الثمانينات وفى زمن الحرب

العاصف.

حكاية زهرة :

عام ١٩٨٠ صدرت رواية حكاية زهرة [٣١] لحنان الشيخ لتقدم عالما ثريا يتوحد فيه مصير الأنثي المقهورة مع مصير المجتمع القائم علي التناقض، والذى يتلازم فيه اشتداد مرض زهرة العصابى، مع اشتداد التناقض بين فئات المجتمع، وصولا إلي الانفجار: انفجار جسد زهرة وانفجار بنية مجتمع المدينة.

عصابية زهرة تعود إلي فترة طفولتها، أى إلي ما قبل زمن الحرب، حيث كانت تستبطن كافة تمثلات السلطة الاجتماعية والأبوية القمعية.

تنقل زهرة مع نموّها الصورة الخارجية للصراع إلي أعماق ذاتها. وتغدو معاناتها مؤشرا علي معاناة جماعية تعيشها المرأة من جهة، وتدلِّل، من جهة ثانية، علي الصلة الوثيقة بين هذه المعاناة الأنثوية والحرب.

تعى زهرة، ضمن أسرتها الصغيرة، أشكال التمييز الجنسى بينها وبين أخيها، ثم تعايش هذه الأشكال أكثر فى المجتمع الكبير، عبر عدد من النماذج الذكورية مثل: مالك، صديق أخيها أحمد. يخرق مالك الذكر عذرية زهرة، ولا تشعر ساعتها «سوي بالخوف» (ص٥٩). تستمر زهرة فى ممارسة الجنس مع مالك دون أن تنفعل حين يقبلها وينطرح فوقها (ص٣٥). هو لا يتضايق، وهى لا تعرف لماذا لا تمنع نفسها عن المجيء إليه.

كانت زهرة عبر هذه العلاقة شاهدة علي اغتصابها المتكرر بسبب الخوف المتأصل فيها منذ الطفولة. وقد وسمت هذه العلاقة لاحقا علاقتها بكافة النماذج الذكورية. حتي أن زهرة التى استحكم بها المرض وجعلها تري فى كل رجل مجرد مغتصب، لم تبعد هذه الصورة عن أقرب الناس إليها، أى عن خالها المهاجر فى إفريقيا. وما إن اندلعت الحرب حتي راود البطلة شعور بالراحة بعد أن ساهمت هذه الحرب فى تحطيم السلطة الأبوية فى الأسرة وبعد أن راحت تكشف للعلن أمراض المجتمع التى طالما أخفاها وجه لبنان الجميل البراق المتعارض مع الحقيقة.

والدى، تقول زهرة، «قد تبدل وما عاد ذلك الغول السمين ذا الشعر الأسود فى الصدر وأعلي الكتفين كالصراصير السوداء» (ص١٦٣). فبدا و«كأن لا صوت له ولا قوة» (ص ٢٠٥). كأن باهتزاز صورة الأب بات بإمكان المجتمع أن يستفيد من فسحة حرية، خاصة بعد أن أطاحت الحرب ببعض التقاليد و«ألغت العذرية» (ص١٩٢).

فى زمن الحرب، ولد زمن زهرة الداخلى الجديد الذى أزيلت فيه مشاعر الخوف والرهبة لكن ضمن مفارقة يمثلها ارتباطها بعلاقة جنسية مع قنّاص هو إله الحرب ورمزها. مفارقة تشترط انبعاث زهرة مع تشظى صورة الأب/السلطة التى كانت رمزا لزمن ما قبل الحرب ورموزه المهترئة: الأم الخائنة، الأخ المدلل وغيره من الشخصيات الذكورية.

مع القناص أخذت لذة خاصة تتملكها لحظة يطرحها علي الأرض (راجع ص١٧٦). ولأول مرة صارت تنبت أمامها صورة مختلفة لوالدها:

«نبت أمامی والدی، لكن نبت هذه المرة هزيلا، بلا شعر فوق صدره. وبلا شاربي هتلر، وبلا ساعة في بنطلونه. لم أعُد أراه فوق أمي يضربها وصوته لم يعُد صوت الرعد المهدِّد» (ص١٧٨). بهذه المفارقة شيّدت حنان الشيخ المفصل الفنى الدلالى لخطابها المبنى علي تقابل الأزمنة: تقابل زمن ما قبل الحرب مع زمن الحرب اللذين تقابلا مع زمن زهرة الداخلى وتقاطعا معه.

حجر الضحك :

إضافة إلي حنان الشيخ، شكلت نصوص هدي بركات ظاهرة نوعية فى الخطاب الروائى اللبنانى العام المتمم لمرحلة ما بعد الحرب الأهلية. معها عاد تقاطع مسألة الذكورة والأنوثة مع الحرب الذى بدأته حنان الشيخ ليحتل مكانته فى هذا الخطاب الروائى، من خلال بنية فنية متسقة مع هذا التوجه ودالة علي رواية جديدة فى هذا الصدد.

فلقد تميز خليل بطل هدي بركات فى روايتها حجر الضحك [٣٢] (١٩٩٠) بالتباس هويته. فخليل ذو شكل جذاب وجميل يستمد ملامحه من الجمال الأنثوى. أما مشكلته فتتلخص بعدم اشتهائه النساء وبميوله الجنسية المثلية المكبوتة التى كان يفضحها لاوعيه عبر أحلامه الجنسية. وقد جعلته الكاتبة بطلا مختلفا عن الذكور المحيطين به. إنه جبان، شديد الميل إلي «السلم والسلام والي عدم الرغبة فى الخروج إلي... وعدم القدرة علي مشاهدة الدم والـ...» (ص١٨). لذا لم يشتغل يوما فى السياسة. حتي أنه كان يشعر «بخجل عميق من أصحابه الصاخبين فى المظاهرات وفى الخطب» (ص٣٩). وإذا اندلعت الحرب، اتخذ البطل لنفسه موقعا حياديا حيال أترابه المؤلفين من مجموعتين مثلت إحداهما الشبّان الأصغر منه سنّا الذين راحوا يديرون «حياة الناس العامة والخاصة حتي مسائل المياه والخبز والأحلام والهجرات» (ص١٧)، فيما مثلت المجموعة الثانية الرجال الذين فى مثل سنه والذين أمسكوا «بناصية الأمور الكبري أى بأدوات العقل والفهم والإدراك والتنظير، ووضع الخطط...» (ص١٧).

وعبر تداخل صوت الراوية مع صوت خليل فى مطارح عدة من الرواية، بدا وكأن نوعا من الحلف نشأ بينهما غايته توجيه النقد اللاذع إلي القيمين علي الحرب من رجال فكر وسياسة وصحافة وقياديين وحزبيين. أى إلي كافة المثقفين الذين أوحت الرواية بوصوليتهم وانتهازيتهم وشككت بنزاهة الأحزاب التى انتموا إليها.

إلا أن التحولات التى شهدتها هذه الشخصية خلال الحرب فى ذاتها وصفاتها وعلاقاتها راحت تضمر الأبعاد الدلالية للخطاب الروائى. فخليل ذو السمات الأنثوية المتعارضة مع ذكورية الحرب، راح يكتسب شيئا فشيئا الصفات الذكورية التى جعلته شبيها بها. كأن هذا التحول جري فى غفلة عن

الراوية/الكاتبة التى خذلها بطلها المسالم.

ومن خلال لعبة سردية فجائية، انتقلت الراوية من خارج النص حيث كانت تستخدم ضمير الغائب إلي داخله مستخدمة ضمير الأنا، بفعل المفاجأة التى أثارها فى نفسها تحول خليل وقد بلغ حد التطابق الكامل مع البعد الذكورى للحرب. فإذا بالكاتبة/الراوية تقحم نفسها وتعلق قائلة: «اقتربت من باب الزجاج الخلفى (...) إلي أين؟ قلت له، فلم يسمعنى». «وغاب خليل، صار ذكرا يضحك... وأنا بقيت امرأة تكتب» (ص٢٥٠).

علي هذا تمثل جديد هدي بركات فى قدرة خطابها علي تجسيد تقاطع الأنوثة والذكورة مع الحرب عبر بطل ذكورى توحدت الكاتبة/ الراوية أو تماهت بجانبه الأنثوى المسالم موحية بتداخل البعدين عن الإنسان السوى وفصلهما الحاسم الذى يؤدى إلى تراتبية جنوسية توصل بدورها إلى مجتمع العنف.

قبل تحوّل البطل، تطابقت مواقف خليل والراوية والكاتبة المناهضة لذكورية الحرب لكونها حسب منطق النص حربا لا مكان فيها للمسالمين أو للأبرياء، ساهمت فى زيف الادعاءات والشعارات التى دارت حول الوطنية والديمقراطية وحب الوطن.

أما تحول البطل إلي محض ذكورة، بما تنطوى عليه الأخيرة من عنف ورغبة فى القتل، فلم يعنِ فقط افتراقه عن موقع الكاتبة/الراوية الأنثوى، بل عني أيضا صحة المَنطلق الأيديولوجى الذى بنت علي أساسه الكاتبة/الراوية موقفها المناهض للحرب.

أهل الهوي :

وبناء علي الثنائية الجنسية التى ينطوى عليها الجنس الواحد، انطلق خطاب بركات، فى روايتها الثانية أهل الهوي [٣٣] (١٩٩٣)، مشحونا بانفعالات راوٍ ذكر يعرف أن ذكورته مسكونة بالأنوثة، إنه رجل يقتل امرأته التى يعشق، أو هكذا يتوهم. ويقدمه الخطاب الروائى فى مونولوج طويل، مرآتى، حائر، متأرجح بين كم من الإضاءات تحملنا نحن القراء علي التأمل وإعادة النظر فى معني الجنون والعقل وحقيقة الذكورة وعلاقة الأنوثة بها، مع إحالات علي علاقة العنف الذكورى بالحرب، وعلاقة الأنا بالآخر الشبيه أو المختلف.

يقتل الرجل بدافع العشق من هو مختلف (المرأة) شأنه فى ذلك شأن من يقتل فى الحرب اللبنانية الآخر المختلف عنه فى الموقف والانتماء الدينى.

لكن الرجل الذى يفعل ذلك يري، فى الرواية ومن منظور المؤلف الضمنى، رجلا آخر، أى إنسانا شبيها له، ميتا، فلا يعود بإمكانه، ومن حيث هو كائن حى، أن يوجد إلا خارج ذاته. يتمثل هذا الوجود خارج الذات، فى الرواية، بالجنون.

وبالجنون المتمثل فى العلاقة بالمختلف يخرج الرجل عن القاعدة. يري

المرأة اختلافا لكنه فيه. ويراه فيه شبيها إنسانيا. تنتصب الأنوثة روحا داخل المجنون وخارج فعله الذى هو القتل. ويبرز السؤال فى الرواية: هل يدرك الرجل معني بحثه عن الشبيه فى الآخر المختلف؟ هل يدرك معني الخروج عن القاعدة والقبول بالآخر المختلف؟

تبدو رواية أهل الهوي رواية عذاب القاعدة فى العلاقات المتشابكة بين الذكورة والأنوثة، بين قتل الآخر والحاجة إليه، بين المتمترس فى الأنا المعترف فقط بالشبيه، والرافض للآخر الممزق بعشقه له، لأن القاعدة وكما تقول الرواية «ليست لمن يموت عشقا، لمن يموت من عذابه وشوقه للخفة والضوء وخيال الحبيب. لأن القاعدة للممددين علي الحمالات فى أروقة الطوارئ فى المستشفيات الحكومية» (ص١٨٦).

بهذا ارتقت هدي بركات بدقائق علاقة الذكورة والأنوثة وتشابكاتها إلي مستوي جمالى رفيع. فحفرت انعطافة مهمة فى الكتابة الروائية اللبنانية. انعطافة تحيل علي تجذر الإبداع الروائى النسائى فى السياق الروائى العام، وعلي تشكّل خطاب روائى عربى متميّز.

ينهض هذا التميز وبشكل أساسى علي خلق شخصية معقدة، ملتبسة، ظاهرها الجنون وملفوظاتها اللسانية ثرية تحيل علي جنون الفعل الذى يمارسه الرجل (الشخص) علي أرض الواقع. الجنون، بهذا المعني، موظف لتوليد جمالية فنية قادرة علي مستوي المتخيل أن تولد الإحساس العميق بمأساة الواقع وفداحة الحدث.

حياة وآلام حمد بن سيلانة :

مع نجوي بركات انصهر الموت المعادل للحرب فى تضاعيف لغة روائية جديدة عكست اتجاها إبداعيا دعاه الروائى إدوار الخراط بـ«التيار الأسطورى المعاصر». «وهو تيار يلجأ إلي الخرافة والخيال والحكاية الشعبية فى نفس الوقت الذى يثير فيه موضوعات تجرى مجري الحياة بمشاهدها وأشخاصها سواء أكان ذلك فى موقف تاريخى أو معاصر» (٣٤).

فى روايتها حياة وآلام حمد بن سيلانة (١٩٩٥)، تجسد نجوي بركات الموت بوصفه الحقيقة الوجودية الوحيدة. غير أن هذه الحقيقة لم تتبدَ فى مناخ تشاؤمى أو عدمى أو اغترابى وإنما فى مناخ روائى جديد وغير مألوف اختلط فيه الفانتازى والأسطورى والواقعى عبر لغة شعرية متقاطعة مع لغة السرد الروائى.

ضمن هذا المناخ الروائى الجديد المتأرجح بين الواقعى والأسطورى، امتزجت الذكورة والأنوثة حتي غدت الفوارق بينهما هشة وهيولية. فالشخصية الرئيسية التى يمثلها حمد، شخصية ذكورية وأنثوية فى آن معا. إنه الذكر الوحيد بين بنات سبع ربّاهن والدهن عقل «كما لو كانوا ذكورا» (٣٥). فجمال حمد أخّاذ، «مقلق ومخيف يشبه السيدة العذراء» (ص ١٢٢). التباس هويته الجنسية اقترن بظروفه كوحيد بين سبع بنات وبشبهه

بأمه سيلانة والرابطة الحميمة التى جمعتهما وجعلته «حمد بن أمه» (ص٧١)، كما كان يردد الجميع. وكأنه لا يمت للأب عقل بصلة.

غير أن المفارقة تمثلت فى عدم حزن حمد علي موت أمه المفاجئ، كما هو متوقع، ولا سيما أنه أمسي مراهقا من دون أن ينقطع حبل السرّة الذى وصله بها. فينطلق حمد بعد موت سيلانة عبر الحكايات الثلاث (حكاية «رئبال»، «وفرنسيس» و «قيس») التى تلت حكاية «سيلانة» فى رحلة بحث طويلة جسدت رمزيا مراحل ارتقاء وعيه.

ومع انتهاء الرحلة والعودة إلي بيته الذى هجره بعد موت أمه، مع هذه النهاية، تمثل الموت كحقيقة وجودية مؤلمة اعترف بها حمد بعد أن استنكرها ورفضها. غير أن هذا الاعتراف الواعى بالموت لم يكن ممكنا فى حالة حمد لولا ارتقاء وعيه وتحرره من التباس الهوية الناجم عن تعلقه الطفولى برحم أمه.

إن نجوي بركات الممثلة لجيل روائى شاب تفتّح وعيه علي حرب لبنان الأهلية، تعذر عليها وعلي أبناء جيلها من الكتّاب ألاّ يحضر الموت بشدّة فى كتاباتهم حتي ولو آثروا عدم التطرق للحرب. وكأن نجوي بركات آثرت بالتالى التوقف عند حقيقة موت الإنسان بعامة، ذكرا كان أم أنثي، الذى لمسه وعيها ووعى أبناء جيلها كحقيقة أكيدة، لها الأولوية علي ما عداها من حقائق. وربما لهذا السبب مالت روايتها الثانية باص الأوادم (١٩٩٦)، التى بدا فضاؤها فضاءً عربيا يحفل المكان فيه (وهو الباص) بشخصيات متعددة الأهداف والنوازع، إلي مسرحة السمات المشتركة للشخصيات الروائية علي أرض الباص الذى مضت رحلته تعنى الحياة نفسها وكيفية تواصل الأفراد معها. فكان أن جسّدت باص الأوادم، المرتكزة علي التراث اللغوى المحاكى لأسلوب السرد الخاص بكتب الأخبار من جهة، وعلي نزعة صوفية متجذرة فى التراث الأدبى العربى من جهة ثانية، طريقة حداثية فى قراءة الإنسان بعامة. فبدا الإنسان فى نص نجوي بركات متورطا علي الدوام. أما براءته فبدت مجرد كذبة كبري. هذا فى حين وظفت كافة العناصر الفنية للرواية لخدمة النهاية المأساوية للشخصيات/الركّاب، تلك النهاية التى انطوت دلاليا علي معني من معانى الموت الجماعى.

(٥) النتاج الروائى فى العقد الأخير من القرن العشرين:

توالي نتاج الكاتبات الروائيات فى تسعينات القرن العشرين (مع نهاية الحرب الأهلية)، وبدت شخصية المرأة فى بعض هذه الروايات متحررة من السلطات الذكورية القامعة. تفرض الأنثي جسدها، وتعيشه، بعيدا عن عقدة الذنب التى كرستها القيم الذكورية، وبعيدا عن معاناة مرضية، شأن بطلة رواية فتاة تافهة، أو حكاية زهرة، وعن سلوكات تمردية، شأن بطلة أنا أحيا.

◆ ففى رواية هِبَي فى رحلة الجسد (سيرة ثانية) (١٩٩٤)، تتابع إلهام منصور رحلة هبَي مع جسدها التى كانت قد بدأتها فى رواية إلي هِبَي

(سيرة أولي) (١٩٩١). وهى متابعة لانقياد النفس إلي إيقاع نبضات الجسد ومتطلباته المحسوسة. فالجنس عند هبي حاجة وليس دنسا أو خطيئة. كأن الحرب التى شكلت خلفية لروايتىْ منصور، سرّعت فى تدمير التابوهات الجنسية مثلما دمرت تقاليد ومحرمات أخري.

◆ وفى مريم النور (١٩٩٥) لرجاء نعمة يبتعد الخطاب الروائى عن كل ما هو خارج إطار الحب والعلاقات الإنسانية، كأن الحب هو الوجه الحقيقى الذى ينبغى سبر أغواره.

تُعرض الرواية هذه، عن تأمل واقع الحرب، وتبدو العلاقة بين الحرب ونفوس شخصياتها المريضة علاقة تجاور تسمح بانتصار الحب كقيمة وحيدة كفيلة ببلسمة تشوهات النفس بغض النظر عن جنس صاحبها.

◆ وفى رواية رحلت الطفلة (١٩٩١) لناديا ظافر شعبان، تستوقفنا نزعة إنسانية عارمة تستوطن النص وتسمو بالحب الذى يحكى حكايته:

طبيب إسبانى وطالبة لبنانية مقيمة فى إسبانيا تجمع بينهما ذاكرة مثقلة بعنف التاريخ:

ذاكرته التى بقيت أسيرة طفولته البائسة ومشاهد الحرب الأهلية الإسبانية. وذاكرتها التى تعايش، يوميا، جروحا يعانى منها وطنها المستغرق فى حربه الطاحنة.

فى الحب يجد الطبيب طفولته الضائعة والدفء الذى حرمه منه صقيعُ الأيام الماضية. وتجد الطالبة ينبوع حنان وطمأنينة وإنسانا يعلمها معني الفرح.

يختزل الحبيبان الفروقات الحضارية والثقافية. ويمنحهما الحب شعورا بالانتماء كانا يفتقدانه. كان هو غريبا فى وطنه وكانت هى غريبة عن وطنها.

لقد علمها الحب أن الغربة محفورة، أساسا، فى الذات، وهي، بذلك، أقسي من الغربة عن الوطن.

الحب فى رواية شعبان علامة إنسانية تسمو فوق العنف الاجتماعى ومشاهد الحروب التى تثقل الذاكرة.

◆ فى رواية إيمان حميدان يونس باء مثل بيت... مثل بيروت (١٩٩٧)، تدمر الحرب الحب: نساء يعشن يوميات الحرب ويعانين فقدان الروابط الحميمية التى كانت آخر ما تبقي لهن بعد القتل والدمار.

يصاب طلال ويفقد ذراعه. فينطوى علي ذاته وتدخل الغربة بين الزوجين لتنام فى سريرهما وتغفو.

النزوح القسرى يشرّد الجارات فتفقد النوافذ والشرفات وظيفتها. تضيق الغرف، وتبدو الملاجئ أكثر عتمة وقساوة.

تحكى المؤلفة بلغة قريبة من كلام النساء اليومى. لغة المشاغل الخاصة لكن المغموسة بنبل الأحاسيس، بقلق النساء وهن يحتضن العالم حولهن.

◆ وتنسج رواية شتاء مهجور (١٩٩٦) للكاتبة رينيه الحايك عالما مفارقا

للحرب، لكنه يعكس مناخ الحزن والوحشة، مناخا تعانى منه، بطلة الرواية، الأم الأربعينية، مني، بعد زواج ابنتها الوحيدة.

تنساب مشاعر مني وأحاسيسها الدالة علي وحشتها فى صمت وهدوء. إنها تفتقد، إضافة إلي ابنتها، الرجل. تعانى من روتين حياتها فى البيت والعمل.

تتميّز تجربة شخصية مني كأنثي تعانى مشاعر الفقدان: أم تكتم عواطف أمومتها، وامرأة ما زالت شابة وتعيش وحدتها.

تترجم اللغة الروائية فى شتاء مهجور المشاعر الناجمة عن الوحدة بوصف الجو البارد والصقيع المتسرب أبدا إلي أطراف الجسد.

يرتفع النص الروائى، بفضل اللغة، إلي مستوي جمالى يعمق معني الوحدة، لتبدو، لا مجرد وحدة امرأة أم، بل وحدة إنسان فى وطن خارج للتو من سخونة الحرب. كأن انتهاء القتال نسج هذا اللون من الوحشة فى الداخل حيث السؤال عن المستقبل بدا أصعب من الحرب.

نخلص فى نهاية هذا القسم من دراستنا إلي الاستنتاجات التالية:

لقد كان للمرأة الكاتبة فى مرحلة الريادة مساهمة قيمة فى تجذير الفن الروائى العربى. فرواية قلب الرجل للبيبة هاشم تتقدم بتاريخها علي رواية زينب لمحمد حسين هيكل. وهى بتقدمها هذا تنطوى علي قيمة فنية تعادل قيمة «زينب»، وقد تفوقها مقدرة فى تفريع الأحداث وحبكها، كما فى تنويع الفضاءات المكانية وتعدد الشخصيات وتداخل مصائرها. وعدم الاعتراف بقيمة ما قدمته المرأة يطرح سؤالا علي النقد وليس علي نتاج المرأة نفسه.

لقد واكب النتاج الروائى الذى قدمته المرأة فى لبنان حركة تطور الرواية فى هذا البلد، كما ساهم فى تمفصل مساراتها، وشكل إضافات نوعية ميّزت الخطاب الروائى العربى بعامة ومنحته خصوصيته المحلية.

فى خطابها الروائى لم تتناول المرأة علاقة الذكورة بالأنوثة من موقع ضدى، بل من موقع تحررى لذاتها وللوعى الجمعى السائد. وعليه ليس خطاب المرأة الروائى خطابا نسويا مضادا بل هو، وبشكل أساسى، خطاب يصبو إلي الارتقاء إلي مستوي فنى جمالى يفصح عن حق الإنسان فى الحرية والحياة.

القصة القصيرة

تمهيد:

تبدو البدايات بالنسبة للقصة القصيرة التى كتبتها النساء غائمة. وذلك لأكثر من سبب. أهمها أن لفظ قصة لم يكن مصطلحا دقيقا فقد كان يطلق

علي كل نص قصصى بما فى ذلك النصوص الطويلة التى نعتبرها اليوم روايات [٣٦]. أما النصوص القصيرة فقد كانت أشبه بالحكايات، وكانت، وقتذاك، تُنشر فى الصحف، وهى فى جلّها اقتباس وتقليد للقصص الغربي.

وأما المجموعات التى اعتُبر كُتّابها روادا للقصة القصيرة فى لبنان أمثال جبران (الأرواح المتمردة – ١٩٠٨) وميخائيل نعيمة (كان ما كان – ١٩٢٧) الممثلين لمدرسة المهجر، ثم خليل تقى الدين (عشر قصص – ١٩٢٧) وتوفيق يوسف عواد (الصبى الأعرج – ١٩٣٣)، فإننا لم نعثر بينها علي مجموعات لكاتبات نساء، علما بأن تاريخ صدور بعض هذه المجموعات لم يكن يعنى تاريخ كتابتها، أو نشرها خارج المجموعة.

(١) البداية:

فمجموعة «كان ما كان» مثلا الصادرة عام ١٩٢٧ كُتبت بعض قصصها إبان الحرب العالمية الأولي[٣٧] الأمر الذى يضعنا أمام سؤال عن البداية الحقيقية للقصة القصيرة التى كتبتها امرأة، والتى يعود تاريخ أول مجموعة وصلتنا منها للعام ١٩٤٥، وهى مجموعة وداد سكاكينى مرايا الناس.

وعليه، فلئن كانت معالم القصة القصيرة فى لبنان قد تبلورت بعد الحرب العالمية الثانية، وإثر فترة انقطاع دامت، حسب الكاتب والروائى سهيل إدريس سبع سنوات بسبب هذه الحرب [٣٨]، فإننا نعتبر وداد سكاكينى علامة نسائية علي مرحلة سعت خلالها المرأة، شأن الكتّاب، كى تصبح القصة شكلا فنيا يستند إلي الصنعة فى التقاط مواقف حياتية، ويتخفف من بلاغة الوعظ الخطابية التى راجت فى قصص البدايات ما بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

ففى مجموعتها الأولي مرايا الناس [٣٩] الصادرة عام ١٩٤٥، توسلت وداد سكاكينى لغة وصفية تحليلية أعانتها علي النفاذ إلي المستويات النفسية لشخصيات قصصها.

تستوقفنا فى هذه المجموعة قصة «هاجر العانس» التى تمكنت فيها المؤلفة من كشف عالم هاجر النفسى، ومن متابعة تحولاتها السلوكية بوصفها تحولات ناتجة، لا عن طبيعة هاجر بالذات، وإنما عن المحيط العائلى والاجتماعى.

لم تتزوج هاجر لذا وُصفت بالعانس، وهو وصف حامل لقيمة تضع الأنثي غير المتزوجة دون المتزوجة. هكذا راح الناس حولها ينظرون إليها، هى المتعلمة، نظرة شفقة حينا، ونظرة شماتة حينا آخر تزيد من شعورها بدونيّتها. تحقد هاجر علي أبيها وتكره أمها باعتبارهما مسئولين عما آل إليه حالها، ومشاركيْن فى تلك النظرة إليها. تتصابي هاجر وقد شعرت بمرور السنين، تتوسوس بالعريس، تحزن وتيأس وتقع تحت وطأة مشاعر الحسد والمرارة.

ترصد الكاتبة مشاعر هاجر فى تحولاتها السلبية باعتبارها ردات فعل

حيال مجتمع ذكوري ظالم، وترفق رصدها بتصوير دقيق للتغيرات الفيزيولوجية الطارئة علي شكل هاجر بوصف هذه التغيرات أثرا لمعايير قيميّة حوصرت فيها.

تتنوع الموضوعات فى قصص وداد سكاكيني، وتتفاوت قيمتها الفنية لكنها تبقي، كما تقول، مما «أملته الحياة وقيّضته الحوادث» (٤٠)، ويبقي للكاتبة، فى نظرنا، فضل تطويع لغة القصة لليونةٍ تنسجم مع المعيش، وتتخفف من ثقل التنميق وبلاغة الخطابة.

(٢) ما بعد البداية:

بين الخمسينات والستينات من القرن العشرين صدرت عدة مجموعات قصصية لنساء كاتبات أشارت إلي تنوع أساليبهن وتمايز لغة تعبيرهن:

– ففى مجموعتها مع الحياة (١٩٥٦)، تتوسل سلوي محمصانى، مثلا، الواقعية لتصور، شأن مارون عبود، الشخصيات القروية، ولتعبر عن حياتها وواقع عيشها.

وفى الفترة عينها تصدر لروز غريب مجموعة خطوط وظلال. تحتل الشخصية النسائية، فى هذه المجموعة، مرتبة البطولة، وتستخدم الرواية ضمير الـ أنا فى هويته الأنثوية، وتبدو الذات الراوية موزّعة بين القديم والحديث.

فى قصة «سوسن» من هذه المجموعة، يلفتنا موقف الراوية التى تجمعها بـ سعاد، وسهي، زميلتيها فى الدراسة، صداقة متينة قوامها حب مشترك للثقافة والمعرفة. إلا أن سعاد تتزوج رجلا لا تحبه لكنه غنى، وتستمر سهي فى وظيفتها بالرغم مما تلقاه فى هذه الوظيفة من ذل.

تخالف سعاد وسهي مبادئهما المقتبسة من ثقافتهما ومعرفتهما. فتسأل الراوية:

«أأدفن أنا أيضا أحلامى كما دفنتها سهي وسعاد؟ لا لشيء سوي أنه لم تكن لنا تلك الجرأة التى عهدناها فى الفتاة التى أعجبنا بها. ولأن ثقافتنا كانت فى القول والخيال دون العمل...» (٤١).

يتموضع سؤال الراوية فى مرحلة زمنية انتقالية، ويضمر دعوة إلي استيعاب معطيات الحياة العصرية، فلا نكتفى بالإعجاب بالآخر (الفتاة)، أو بثقافة الغرب التى حملت إلينا الحداثة، بل علينا أن نواجه التحديات الملازمة لعملية انتقالنا من القديم إلي الحديث.

تبدو الراوية قناعا للكاتبة المولودة فى مطلع القرن والتى عاشت تحولات الواقع وراحت تكتب عنه مسجلة موقفا من الحداثة قل نظيره ممن كان من جيلها من النساء، بل حتي من الرجال.

◆ بطريقة ذكية ولافتة تستعين سلوي صافى لبعض قصصها الواقعية بأسلوب اليوميات، فتبتكر فواصل زمنية قصيرة فى سردها تلائم مقاطع اليوميات، وتؤصل سردها علي قاعدة مروى يوحى بحقيقته. مثال ذلك قصة

«القسط الأخير» من مجموعتها حديقة الصخور (١٩٦٩).
إن أهمية هذه القصة ليست في موضوعها الذي يتناول قصة شاب فقير قدم من القرية إلي المدينة ليتابع علمه، بعد أن ترك أمه المريضة وإخوته الكثر غارقين مثله في الفقر، بل هي في ما يولده أسلوب القصة، لدي القارئ، من مشاعر هي مزيج من المتعة والأسي. يأسي القارئ إذ يعاين الوحدة والفقدان اللذين يعبر عنهما الطالب، سراً، في يومياته. ويمتعه، في الآن نفسه، أن يتواصل جماليا مع ما هو حميمي وخاص بهذا الطالب.

◆ تبتعد نور سلمان، في مجموعتها القصصية يبقي البحر (١٩٦٦)، عن الواقعية وأسلوبها المرتكز إلي السرد. تستبدل بالسرد لغة شعرية قوامها البوح والمناجاة. تقترب قصصها من الخواطر الشعرية.
ثمة احتفالية تتراجع في بعض قصص المجموعة كي يبقي للصوت الأنثوي إمكانية إظهار تمرده علي استغلال الرجل للمرأة، كما في قصة «الساعة السابعة».

(٣) التوجه الحداثي واستثناءاته:

مع مجموعة ليلي بعلبكي سفينة حنان إلي القمر (١٩٦٤). تغيب الحبكة ومعها التشخيص السيكولوجي. تختزل المؤلفة زمن القص ليتوحد مع لحظات النجوي الداخلية للأنثي. ففي قصص المجموعة كلها أنثي تفصح عن مشاعرها وأفكارها وآرائها حيال ذكر تربطها به علاقة حب أو صداقة أو زواج.
تجدر الإشارة هنا إلي أن إبداع ليلي بعلبكي في هذه المجموعة لا يقتصر علي ابتكار أسلوب حداثي لسرد المرأة الكاتبة، بل إن تحديثها يطول علاقة المرأة بالرجل:
ففي قصة «حديقة صغيرة» من المجموعة هذه، تستوقفنا علاقة حب امرأة لزوجها لا لأنه زوج، بل لأن المرأة/الزوجة تحب ما بينهما. وما بينهما يضاء بعلاقة أخري ملتبسة بين هذه المرأة ورجل آخر يحبها. لا تعبر المرأة عن حبها لهذا الرجل لكن تتذكره بودّ وحنان. هذه العلاقة (بين المرأة والرجل الآخر) لا تفسح مجالا للكره أو للغيرة، أو لما يكسر العلاقة الأولي.
توحي القصة بعلاقة مميزة، ممكنة، ثلاثية الأبعاد: امرأة ورجلين، لا تتماثل علاقتها بكل منهما. وتقدم مفهوما لمعاني الحب الغنية والمتنوعة. وتبدو المرأة، في القصة، بحاجة إلي مثلها.
ويبقي للالتباس الفني أكثر من وظيفة، ربما كان أبرزها وضع القارئ أمام هذا الخيط الرفيع الذي يميز بين ما هو مجرد جنس، وما هو مشاعر تتأرجح فيها الصداقة علي هدهدات الحب.
هكذا ومع ترسخ البناء الحديث للقصة العربية القصيرة بين السبعينيات والعام ٢٠٠٠، كان حضور المرأة الكاتبة للقصة القصيرة يترسّخ. وكانت الكاتبة اللبنانية تبدو شأن الكتّاب والكاتبات في أكثر من بلد عربي،

متمرّدة علي البناء المألوف، تحاول خلخلته عن طريق إهمال التشخيص السيكولوجى وترك التعبير حرا للشخصية، والتنقل دون قيد مرجعى بين أزمنة الماضى والحاضر والمستقبل السردية، فتتزامن، وينكسر تسلسلها المعهود، ويبدو الزمن لحظة هى كيمياء الحياة كما سنري.

تجدر الإشارة إلي أن هذا التوجه الحداثى لم يكن عاما، ولم تنخرط فيه الكاتبات كافة، وإن كان معظمهن قد برع فى استحداث تيمات تتصف بالثراء والجدة.

فأميلى نصر الله، مثلا، وباعتبارها فى المقام الأول روائية، لم يتركز عالم قصصها علي زمن لحظوى، بل بقى يميل إلي امتداد هو من طبيعة رواياتها. غير أنها أمدت الكتابة القصصية بجديد تمثّل فى مجموعتها المرأة فى ١٧ قصة (١٩٨٤) (٤٢)، وهو نوع من المجاورة بين قصص تنسج مناخا تتوحد فيه دون أن تندمج أو تتماثل. ١٧ امرأة اختلفت أوضاعهن وملامحهن الفردية، وتنوعت ردود فعلهن وطرقٍ تفاعلهن مع عنف المجتمع الذكورى، فشكلن بذلك عالما يتكامل ويرسخ صورةً فى صور، ولغة فى لغات، هى كلها لمعني عميق يخص حال المرأة، ويصبو، فى الآن نفسه، لأن يكونٍ له قيمته الجمالية المغايرة للقيم السائدة. تلك القيم التى ما زال المجتمع يُخضع المرأة لها.

وتنحو صونيا بيروتى فى مجموعتها حبال الهواء (١٩٩١) منحي قريبا من نصر الله. فتتناول فى أربع وعشرين قصة جوانب مختلفة من واقع المرأة. فهى أم لكن الأعراف والتقاليد تفرض عليها واجبات تفوق طاقتها. وهى زوجة، وبسبب هذا الزواج تهدر حياتها الخاصة. وهى أرملة تبكى ترملها وعمرها الذى أمضته نكرة بجانب الزوج الراحل.

تميل بيروتى إلي تقليص زمن سردها. تشتغل علي ذلك بحرفية فى مجموعتها الأخيرة مدار اللحظة (١٩٩٤). إلا أن هذه الحرفية بقيت فى عدد من قصص المجموعة فى حدود التقنية غير الموظفة لتكثيف الزمن وإثراء دلالات الخطاب.

تستوقفنا رفيف فتوح فى تناولها اللافت للعلاقة بين المرأة والرجل، وقدرتها علي إقامة دلالات هذه العلاقة علي مستوي البنية القصصية نفسها.

ففى مجموعتها تفاصيل صغيرة (١٩٨٠)، تكتب عن الرجل، تجعله موضوعا لقصها، وتسعي لأن لا تبدو بأنها تكتب ضده، لذا فهى إذ تعطى الكلام إلي الـ أنا الأنثوية لا تتركها تستأثر به: يتنقل الكلام من أنا الأنثي إلي هو الغائب، إلي نحن. ويتلازم هذا التنقل مع بنية قصصية قوامها المقطع.

نجد مثالا مميّزا علي ذلك فى قصة « Chez temporel » ، حيث تكسر المؤلفة الحواجز بين المنطوقات، وتهز انتماءها إلي مرجعية واحدة. وإذ تقف هى المؤلفة، الأنثي، وراء ما تقوله القصة عن الرجل، تعلن، الـ أنا الأنثوية، فى ما يشبه اللازمة، عدم معرفتها بسبب تعاسته، ومن ثم عدم مسئوليتها عن انتحاره.

« أقول لكم. كنت أعتقد دائما أن به مسًّا. شىء لا أستطيع أن أحدده » (٤٣).

تنفتح هذه الدلالة علي ما هو خارج العلاقة بين المرأة والرجل، علي العالم الذى فى إطاره يبدو ما بين المرأة والرجل تفاصيل صغيرة ومعاناة مشتركة تحيل علي ما هو خارجها، وبشكل خاص علي الحرب فى لبنان.

ففى مجموعتها بيروت: الأزقة والمطر التى كتبت قصصها قبيل الحرب، تطغي رؤية رفيف فتوح النقدية للواقع المحلى والعربى. فى قصة «العبور» (١٩٧٣)، مثلا، تتطرق إلي التناقض بين أوضاع التحرير العربية والمجتمع البيروتى اللاهى. وترصد فى «الغرباء يبتسمون» (١٩٧٤) و «مشهدان ومحاكمة» (١٩٧٤) التخاذل الوطنى. أما القصص التى ارتبطت بأحاسيس المرأة وضياعها فقد أوحت بارتباط هذه الأحاسيس بالخلل اللبنانى المتجسد بالعاصمة بيروت.

إن ما بدا واضحا فى هذه المجموعة حاولت المؤلفة، بذكاء، أن تدفعه إلي الخلف (دون أن تسقطه) فى مجموعتها تفاصيل صغيرة. وبدل الوضوح، واستنفاذ المعانى، اشتغلت علي ابتكار بنية فنية تعتمد لغة الاختزال والفراغ التى تمتلك قدرة الإيحاء بأكثر من دلالة.

إن نزوع الكتابة القصصية، فى تلك المرحلة، إلي قضايا عامة شغل أكثر من كاتبة، ودفع بأكثرهن إلي البحث عن وسائل ولغات يتجاوزن بها السرد المباشر، فتفاوت نجاحهن وبقى بعضهن فى حدود المحاولة.

فلقد عبّرت وصال خالد فى مجموعتها تذكرة لمتاهة القرية (١٩٧٣) عن هم وطنى قومى، وعن استنكارها لممارسات الغرب وشعورنا بالدونية حياله، وحاولت لغة رمزية ساخرة.

واتجهت نجوي قلعجى فى مجموعتها رقيق القرن العشرين (١٩٧٩) إلي مناهضة كل تجليات القرن بإنجازاته التى أساءت للإنسان، واستندت فى سردها إلي الرمز والفانتازيا مستثمرة القصص الدينى والتراث الشعبى.

وكتبت سعاد الأسعد قصصا ضد الفقر وضد التمييز العرقى أصدرتها فى مجموعة بعنوان غدا سأعود (١٩٨٤)، وقد توسّلت فيها لغة شعرية قربتها من الخواطر.

أعلنت هذه المحاولات عن نزعة تجريبية كانت قد برزت مع رجاء نعمة فى مجموعتها القصصية الصورة فى الحلم. ففى قصتها «الدخول فى الصورة» (١٩٧٤) مثلا، توسلت المؤلفة الأليغوريا وأوحت ببعد أسطورى، حين جعلت من البحر معبرا للزواج، ومن الحوت مركبا تعلوه الفتاة الموفدة إلي زوجها. وفى «ليلي والذئب» (١٩٧٧) حاولت قصّا متعدد المستويات سمح لها بالإفادة من القصص الشعبى المعروف مثل قصة الذئب والعنزات الثلاث وغيرها، وذلك لتعبر عن ذاكرة تاريخية مديدة كانت فيها الفتاة هى الضحية. فليلي وحسب خلاصة الحكاية هى التى أحبت قيس، وقيس كان مشغولا بتدبير أمور القبيلة وحل مشاكلها (٤٤). وفى المطاردة (١٩٧٢)، تداخل بين مونولوج خارجى يُوكَل إلي الأخ قاتل أخته وبين سرد إخبارى مميّز بإيقاعاته المتسارعة المتلائمة مع مطاردة الأخ لأخته، كى يقتلها، ومع حركة الصورة

الومضيـة التى تـتنـاوب مـخيـلة الـفتـاة فى تنـقلـها بـين تـوقـع المـوت ورجـاء الحيـاة.

(٤) النضج الحداثى :

فى هذا الصدد تبرز تجربة هاديا سعيد التى تجعلها تحتل مكانة عالية بين كاتبات القصة العربية وكتابها فى لبنان والعالم العربى.

فى دراسته التحليلية القيمة عن مجموعتها رحيل (١٩٨٩) [٤٥]، يعتبرها إدوار الخراط كاتبة «تمسك بأعنة الخبرة القصصية إمساكا وثيقا» (ص١٣). يصف خبرتها بالنضج الذى «يتمثل فى علاج تقنيات القصة الحداثية» (ص١٢)، ويري أن من علامات هذا النضج «تعدد الشخوص وعبورها بسرعة بعد إلقاء ضوء وجيز وكاشف عليها» وتوسلها «التفاصيل الدقيقة لانبعاث المشهد وخطوط الشخوص الموجزة» (ص١٣).

بين عامى ١٩٨١ و١٩٨٩ أصدرت هاديا سعيد أربع مجموعات قصصية. كتبت كلها خلال الحرب، ما يفسر تجلِي الواقع الدرامى فى عوالمها، وهذا الوجع، وجع المؤلفة، الباحث عن لغة، وبُني، وإمكانيات فنية توحى بالواقع الدرامى، وتدفع الرؤي والمشاعر ومكابدات الروح إلي عالم الكتابة.

ففى حدود قصة مثل «ليلتان» من مجموعتها رحيل (١٩٨٩)، وعلي إيقاعات لغة تبدو بسيطة، نكتشف عالما يزخر بكل ما يمكن أن تتركه حرب بيروت علي من عاشها من وجع وتشوهات، بفضل اشتغال الكاتبة الحذق علي مشاعر الانفصام فى توأمة مستمرة بين مكابدة الراوية وبنية القصة:

فى الليلة الأولي تلتقى الراوية محمود وتظنه حازما. وبنقلات سريعة وخفيّة المغزى، تقدم هذه الراوية بطاقة لمقطع من سيرتها الذاتية، بضعة أسطر، لكن فيها: قدومها إلي تونس، وعملها، واللقاء بمحمود فى صالة الفندق... وهو مما يشير إلي بؤس حالها لدي وصولها من بيروت، وترجرج ذاكرتها.

وفى الليلة الثانية يأتى وتناديه محمود، يحاول «محمود» أن يثبت لها أنه حازم.

فى المشاهد المتتالية يتسارع إيقاع الالتباس بين حازم ومحمود، لا علي الراوية وحسب، بل أيضا علي القارئ، بسبب ما يقدمه الحوار من تأكيدات يناقض بعضها بعضا.

الرجل الذى التبست هويته يضرب الراوية، ويشتد العنف المشهدى كأننا أمام سيناريو درامى تسجيلى نشهد صورته(×).

هو يريد أن يؤكد حقيقة هويته، وهى تعيش مرارة الشرخ والانفصام. شرخ الهوية القومية المتمثل فى وجهين لحازم الفلسطينى (حازم ومحمود)، وانفصام الذات المتمثل فى الراوية اللبنانية.

شرخ وانفصام هو، كما يبدو، بين الذاتى، الخاص، اللبنانى، وبين القومى العام، العربى. وهو مما طرحه الوجود الفلسطينى فى لبنان وعلاقة هذا

الوجود بالحرب فيه.

تنشغل هاديا سعيد بهمّ عام لا يتبدي فى قصّها إلا من خلال وقعه الخاص علي الذات الإنسانية.

فى المقدمة التى كتبها غالب هلسا لمجموعة هاديا سعيد يا ليل (١٩٨٧) يشير إلي هذه العلاقة بين العام والخاص وإلي كيفية معالجة المؤلفة لها. يميز هلسا فى بعض قصص هذه المجموعة اقتدار المؤلفة علي جعل الإحالة علي العام «تستكشف حالة إنسانية: حالة الإنسان فى قلب القمع» (٤٦).

ففى قصة «لن يأتى مثلا، يعبّر الزائر عن ارتياحه لغرفة الراوية «المعتمة»، «الدافئة». يقول: «هذا المكان حميم إلي حد يُعيد لى طفولتى» (ص١١). تبدو الغرفة، حسب هلسا، رحما، وما يستشعره الزائر يحيل علي عنف عام يتوقعه الزائر، فى الخارج.

وفى قصة (زيدى) من المجموعة نفسها، يري هلسا أن العام يتخذ شكل طقوس، «إن الراوية، ببحثها الدائب عن وصل ما انقطع فى المنافى، تلجأ فى نهاية الأمر إلي الخرافة، تلجأ إليها بحس عبثى ويائس. لا تؤمن بها ولكنها تمارسها، لعل وعسي، ولقد أبدعت المؤلفة فى نقل جو وطقوس بعيدة عنا وعنها، وفى إيصال الحس الدينى العميق عبر لهجة غريبة عنا» (المقدمة ص ١١/١٢).

بارعة هاديا سعيد فى ريادتها الحداثية. تتجرأ علي الجمع بين تقنيات تعتبر متنافرة. لكنها فى استخدامها لها تغدو ابتكارا. ففى قصتها «هل رأيت ما رأيت» من مجموعتها رحيل، تشتغل الفانتازيا علي توليد دلالة الإحالة علي العام: تعانى الراوية هواجس شبحية لجثة تراها فى حوض السباحة. تري وتسأل إن كان ما تراه مرئيا من الآخرين، وكأنها تري ما ليس حقيقة، مجرد صورة فى متاهة الذاكرة. لكن الراوية، ومن خلفها المؤلفة، لا تتورع عن اعتراض مسار القص وزمنه الحاضر، لتدرج جزئيات من سيرتها الذاتية، تضعها بين قوسين، مدوّنات سريعة فى سياق فانتازى، لا تفسِّر هواجس الراوية، بل تتوازي معها وتفتح دلالاتها علي سؤال لا تدعى القصة الإجابة عليه.

◆ شأن هاديا سعيد تساهم قصص هدي بركات فى ترسيخ نمط حداثى فى كتابة القصة القصيرة. لكنه نمط مختلف، ومميز، يحفل بالتفاصيل وتتسم لغته بسخرية سوداء.

وتجدر الإشارة هنا إلي أن هدي بركات بدأت مسارها الأدبى بكتابة القصة القصيرة فأصدرت أول ما أصدرت مجموعتها «زائرات»، بعدها انتقلت إلي كتابة الرواية التى عرفت بها وتألقت.

فى زائرات تكتل الكاتبة قصصها فى مجموعات صغيرة تخضع، علي تنوع موضوعاتها، لإيقاع نسوى عام يجعلها تبدو أشبه بمسار بانورامى لزمن المرأة المكرّس لما تعيشه يوميا ولا يتغيّر.

تروى القصص حياة النساء كأنها حياة واحدة. ألبوم واحد لمجموعة من

الصور لا تكشف عن حيوات مختلفة، بل عن مشاغل يبدو معها وقع الزمن اليومى ثقيلا، محاصرا فى التكرار.

إن عنوان «سلوي فى تمرين واحد أو سلوي فى بيتها» مثلا، كاف للإفصاح عن حياة سلوي: إنها التمرين الواحد داخل البيت. علي وقعه تصبح سلوي مهووسة بالنظافة: «ترد الباب علي فراغ الشقة تحسّ ثقة بالنفس عارمة. فهى الفارس الوحيد لساحة الفوضي التى تبدو قدرا لا يتزحزح» (٤٧).

نتبين بسهولة موقف المؤلفة النقدى لثقة سلوي العارمة بنفسها. نقد مصحوب بسخرية. قلنا سوداء، لأن سلوي «تحلم بكوابيس لا تري فيها إلا أوساخا. أوساخا من أنواع كثيرة جدّا وفظيعة جدّا تترك فيها، بعد أن تستفيق ذعرا يمسكها من أسفل بطنها ويشد إلي فوق» (ص١٢).

كأن أنوثة سلوى، فى علاقتها العضوية، تُنتزع منها. كأن ذلك معادل لحياة انتزعت منها. معادل يرعب سلوي، لأنها تريد أنوثتها ولكن ليس علي حساب حياتها.

◆ بعد الحرب اللبنانية أصدرت حنان الشيخ، المعروفة بالدرجة الأولي كروائية، مجموعتها القصصية الثانية أكنس الشمس عن السطوح (٤٨).

عالم هذه القصص نسائى فى غالبيته، يطول زمنه فى بعضها، يجنح إلي الرواية، تتسع دائرته ليشمل، المرأة فى أكثر من هوية.

تحكى القصص، مثلا، عن عائشة المغربية فى لندن، عن تانت سامية المصرية، عن إنغريد الدانماركية فى صنعاء، عن قوت القلوب اليمنية التى ظن النساء أنها سحرت الرجل تيسا. تحكى عن الشعوذة التى تتعاطاها النساء، والأحجبة المكتوبة فى «خفية الظلام» (ص ١٣٢ – قصة «قوت القلوب»)، عن المرأة التى يخونها زوجها، لكنها تقول له «قهرى هو الذى يقودنى إليك» (ص ٦٠ – قصة «ساحة الكاتاستروف»)، عن رعب النساء مما يقرأنه عن الآخرة: «... نساء قد احترقت وجوههن وألسنتهن مندلعات عن صدورهن لأنهن قلن لأزواجهن طلّقونا من غير سبب» (نص اقتبسته المؤلفة، حسب إشارتها، من كتاب الإسراء والمعراج. ورد فى قصة «صريف أقلام الملائكة»، ص ١٦٢).

ببراعة تنسج حنان الشيخ خيوط قصها علي تواشج الداخل النفسى مع الخارج الاجتماعى، لتولد المفارقات: فعائشة المغربية التى يقول الكل إنها صارت إنكليزية، بقى بيتها فى لندن مغربيا بأثاثه ورائحته. (قصة «أكنس الشمس عن السطوح»). وإنغريد الدانماركية الحاملة لحضارة الغرب والقادمة من حداثته تقول عن اليمن «هنا الجنة». والتخلف الذى يشكو منه «مهيوب» اليمنى هو مصدر طمأنينة للدانماركية (قصة «لابد من صنعاء» ص ٧١).

إنها مفارقات فى السلوك والحضارة والبيئة الاجتماعية تومئ إلي التثاقف وعلاقته بالهوية، وتفصح عن عالم النساء المتنوع، الثرى، فى علاقته بالرجل والعالم.

◆ إضافة إلي مجموعة حنان الشيخ، تستوقفنا مجموعة بورتريه للنسيان (١٩٩٤) لرينيه الحايك. تعبِّر قصص الحايك عن قلق يرده مناخ المجموعة، لا إلي الحرب مباشرة، بل إلي الوجود نفسه. كأن الحرب حولت الوجود إلي حالة يأس ووحشة، أو كأن ما عاشه الناس فى زمن الحرب لم يكن من حياتهم، فبدا الزمن سرابا: ففى قصة « يقظتان » مثلا، يقول الرجل بأنه « لا يدرى كيف جاوز الأربعين فى غفلة منه. لم ينتبه كأنه فى إغماءة تطول » (٤٩).

كان قد رأي فتاة فى مقتبل العمر، فجعلته يدرك، هو الأربعينى، معني الزمن وحقيقة الموت.

تكمن أهمية هذه القصة فى بنية خطابها ودلالاته التى تضعنا أمام زمنين متوازيين لكنهما متناقضان:

– زمن الشيخوخة وما يرافقه من أحلام يقظة قد تقى صاحبها من وحشة المكان وروتين العيش.

– وزمن الشباب الزاخر بالحياة والأمل. هكذا يتكثف زمن القص عند الحايك بفعل تعويلها علي الهواجس والمشاعر الإنسانية، فتراجع فاعلية الزمن الخارجى لتنسج نبضات الدواخل زمنا آخر هو حقيقتها ومعناها.

فى نهاية هذا القسم من الدراسة الخاص بالقصة القصيرة، نلاحظ:

–أن كتابة القصة القصيرة تميزت بالتنويع علي الأسلوب ومحاولة خلخلة النمط المألوف.

– أن الكاتبات فى لبنان، خاصة فى مرحلة الحرب وما بعدها، ملن إلي كتابة الرواية أكثر من القصة. وأن عددا من كاتبات القصة، وعلي نجاح تجربتهن وتميّزها، رحن يحاولن كتابة الرواية. ولئن كنا لا ندعى معرفة الدوافع، فإننا نفترض أن متخيلا يتطلع إلي الكتابة من زمن الحرب، ومن تجربة عيشها، بوسعه أن يجد فى فن الرواية فضاء لمرويه قد لا يوفره فضاء القصة فى اشتراطه التكثيف، وقصر الشريط اللغوى ولحظوية العالم.

– أن رغبة الخروج علي القيود التى عكسها كتّاب الرواية فى لبنان بالخروج علي قيود النوع الروائى المألوف، هى رغبة تمثلت لدي بعض الكاتبات، فى زمن الحرب وبعده، فكتبن نصوصا أصدرنها فى كتب لا تنتمى إلي نوع أدبى محدد. نصوص مراوغة، جميلة فى مراوغتها أحيانا. أذكر، مثلا كتاب نوم الأيام (١٩٨٦) لعلوية صبح، والبيت المائل والوقت والجدران (١٩٩٥) لصباح زوين.

ونعتقد أن رغبة التفلت من القيود قد تشكل عاملا (من عوامل أخري) يفسر إقبال الكاتبات الملحوظ علي كتابة الشعر النثرى فى الثمانينات، وتعاظم هذا الإقبال فى التسعينات، كما سنري فى القسم الثالث والأخير من هذه الدراسة.

الشعـر

تمهيد:

الرائدات اللواتى ساهمن فى تجذير فن الرواية العربية، ساهمن أيضا، علي قلة عددهن، ببعث الشعر العربى وإحيائه. وقد برزت إلي جانب الشاعرة المصرية الرائدة عائشة تيمور (١٨٤٠-١٩٠٤)، الشاعرة اللبنانية الرائدة وردة اليازجى (١٨٣٨-١٩٢٤).

لقد كانت العودة إلي هذا التراث الشعرى واستعادته بداية لنهضته وسبيلا لتحديثه. فهو موئل اللغة وثروة العرب الإبداعية. وكان علي من يتلجلج الشعر فى صدره أن يعود إليه وينكبّ علي دراسة قواعد عروضه وبلاغة لغته وشعرية عموده.

ولم تكن مثل هذه الدراسة متاحة للمرأة وهى حبيسة المنزل ومحرومة من التعليم الذى كان، عندما فتح أبوابه الضيقة لها، فى مدارس أجنبية غير معنية، وقتذاك، بهذا الإرث الشعرى وقواعده.

(١) الريادة:

لكن وردة اليازجى أتيح لها ما لم يتَح لغيرها. فقد نشأت فى بيت علم وأدب. والدها الشيخ ناصيف اليازجى رعي موهبتها فدرّسها أصول اللغة ومرّنها علي الشعر وأوزانه. ويوم قالت الشعر كان له وقع التعجب والدهشة لدي معاصريها من الرجال، كون هذا الشعر الذى شكّل علامة مضيئة وسط الجهل الشائع فى ذلك العصر، هو شعر صادر عن فتاة، وليس الشعر فى الوعى السائد من طبيعة الإناث، أو من اختصاصهن:

فقد قال أحد أدباء مدينة يافا (٥٠):

«الجهل شاع بهذا العصر وا أسفى   وقد رأيت بيومى أعجب العجب
بديع نظم سما من وردةٍ عبقت   فاحت روائحها فى العلم والأدب».

وقال أخر (٥١) كأنه يستنكر هذا التعجب:

«أعجيبٌ أن جاء نظم الدرارى   من فتاة أهدت إلي الغيد عقده».

تميّز شعر وردة اليازجى بإحياء تقاليد الشعر العربى فى عصره الذهبى، وبعث جماليته. وهو إحياء وبعث وسم المرحلة وكان بمثابة الضرورة لانطلاق النهضة الشعرية العربية. وقد اكتفي النقد بذكر الشاعر محمود سامى البارودى (١٨٣٨-١٩٠٤) كممثل لمرحلة الإحياء، وأغفل وردة اليازجى التى عاصرته.

لقد كتبت وردة اليازجى الشعر الموزون المقفي، وصاغت صورها الشعرية وفق جمالية التجانس اللفظى والاختلاف الدلالى، أى وفق جمالية ميّزت البلاغة العربية الشعرية. مثال ذلك قولها فى رثاء والدها الشيخ ناصيف اليازجى:

«ويا بحرَ فضلٍ كان بالدر زاخر الفقدك كاد البحر أن يفقد الدرا» (٥٢).

إن التجانس اللفظى بين البحر والدر فى صدر البيت وعجزه، موظف لتعظيم صفة ثراء المرثى عن طريق إقامة التناظر الدلالى والإيقاعى بين شطرى البيت الشعرى. فالبحر، فى العجز، كاد يفقد دره، حزنا علي فقدان من كان، فى الصدر، بدرّه، نظيرا له.

نظمت وردة اليازجى قصائد فى المدح والرثاء، وفى التقريظ والترحيب والتراسل مع أدباء العصر وأديباته (٥٣). أما شعر الحب فقد جاء مقنَّعا يخاطب بدل الحبيب، صديقة.

تقول مى زيادة فى محاضرة لها عن وردة اليازجى وشعرها: «وهى إن أخطرتنا فى العنوان أن الأبيات قيلت فى «صديقة» فنحن ندرك أن فيها ما هو موجه إلي «صديق». وإنما أخفيت وراء برقع التأنيث فى العنوان مجاراة لحكم المجتمع الذى كان يقضى علي المرأة بكتمان عواطفها حتي فى الشعر. أيمكن أن يكون هذا الخطاب «لصديقة»:

رحل الحبيب، وحسن صبرى قد رحلْ فمتي يعودُ إلي منازله الأُوَلْ
وتضىء أرضٌ أظلمت من بعده وتقرُّ عينى باللقا قبل الأجَلْ» (٥٤)

قالت وردة اليازجى معظم شعرها فى الرثاء. فأخذ عليها النقاد الحداثيون ذلك واعتبروه ضعفا. ولعل أفضل رد علي هذا الموقف ما تقوله مى زيادة بهذا الشأن استنادا إلي ما قاله «أدجر ألن بو»:

« »إن العبقرية الشعرية حزينة فى جوهرها». وإن الطبائع التى تدرك ذلك وتحبه تقرب من تلك العبقرية عند التعاطف فى الشجو والكآبة» (٥٥).

بهذا القول كانت مى زيادة تعيد الاعتبار لا إلي شعر النساء وحسب، بل إلي شعر الرثاء الذى وضعه النقد العربى التقليدى - ولا يزال - دون بقية الشعر قيمة بصفته وثيق الصلة بالنساء ومشاعرهن الرقيقة ولا ينطبق عليه معيار الفحولة الذكورى.

وأضيف أنه لئن كان معظم ما تركته لنا وردة اليازجى من شعر هو فى الرثاء، فإن هذا الشعر هو، حسب اعتقادى، من أجمل شعر المرحلة، لتحرره من التعمل وتدفقه فى صور آسرة تتحرك دلالاتها عميقا فى الأفئدة البشرية والآماد الكونية.

(٢) ما بعد الريادة:

تستوقفنا محدودية مساهمة المرأة فى النتاج الشعرى ومسار نهضته بعد فترة الريادة الأولي، وخلال مرحلة طويلة امتدت، بالنسبة إلي لبنان، أكثر من نصف قرن، من بدايات القرن العشرين وحتي بداية الستينات، خاصة مع بروز أكثر من شاعر لبنانى سواء فى المهجر أم داخل لبنان. نذكر علي سبيل المثال:

رشيد سليم الخورى المعروف بالشاعر القروى (١٨٨٧-١٩٨٤) ورشيد أيوب (١٨٧٢-١٩٤١)، وبشارة الخورى (١٨٨٥-١٩٦٨)، وفوزى المعلوف (١٨٩٩-١٩٣٠)، وصلاح لبكى (١٩٠٦-١٩٥٥)، وخليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩)، وإيليا أبو ماضى

(١٨٩٠-١٩٥٧)، والياس أبو شبكة (١٩٠٣-١٩٤٧)، إضافة إلي ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨) وجبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١).

وفى اعتقادى أن هذه المحدودية تعود لا إلي المرأة فى ذاتها، بل إلي عوائق ثقافية ومعرفية حالت دون ولوجها باب التجربة الشعرية: ولعل من أبرزها كون الشعر العربى وثيق الصلة كما ذكرنا بالتراث، وله قواعده وموجباته البنائية والجمالية. وقد بقيت نهضة هذا الشعر ملتزمة، حتي ظهور قصيدة النثر، بهذه القواعد وبمجمل التقاليد الموروثة، ما يعنى إجادة العروض والتمرّس بثقافة اللغة الشعرية بصفتها لغة منزهة عن اليومى ومنطوقاته، أو عن الكلام والنثر السردى الذى غذي، مبكرا، لغة القصة والرواية، وأنتج ثقافتها الجديدة.

إن ارتباط التجربة الشعرية بتراث شعرى له تقاليده وعموده ومواصفاته الثابتة، هو بمثابة ارتباط هذه التجربة بثقافة معرفية لم يتوفر للمرأة شرط اكتسابها، لا فى المدرسة ولا فى مجالات حراكها الاجتماعى. فمدارس تعليم الفتيات فى لبنان كانت، بداية، أجنبية - وبقيت حتي الستينات دون منافسة، أى بقيت هى المفضلة لتعليم الفتيات - لا تحفل بتعليم الشعر العربى وعروضه. وحين فُتحت المدارس الوطنية، فى مرحلة لاحقة، للبنات لم تكن تُدرج مادة الشعر والعروض فى برامجها، شأنها فى مدارس الصبيان وبرامج تعليمهم. لذا لا نستغرب ندرة الشاعرات، ولا انتماء هذه الندرة إلي بيوت علم وثقافة شعرية رعت مواهبهن وعوّضتهن ما حرمهن منه المجتمع.

شأن وردة اليازجى، نشأت الشاعرة اللبنانية زهرة الحر فى بيت علم وثقافة شعرية، وكذلك من عاصرنها من الشاعرات العربيات مثل نازك الملائكة العراقية (١٩٢٣-) وفدوي طوقان الفلسطينية (١٩١٧- ٢٠٠٣).

تقول زهرة الحر فى حديث شفوى معها: «أنا شاعرة بالوراثة» مشيرة بذلك إلي عائلة آل الحر الجنوبية التى كثر فيها الشعراء وزخرت بيوتها بالكتب وباللقاءات الشعرية والحوارات الثقافية، مما وفر لها معرفة أطلقت موهبتها بينما حرمت، من مثل هذه المعرفة، مواهب مفترضة لغيرها من النساء. ومع هذا كان علي زهرة الحر، الشاعرة التى قدّمت الكثير من شعرها خلال عقود أربعة بدءا من الثلاثينات، أن تنتظر حتي العام ١٩٧٠ كى تجد من يساندها فى جمع قصائدها ونشرها فى ديوان ليست تسميته قصائد منسية بلا دلالة.

تميّز شعر زهرة الحر بتنوع موضوعاته ورحابة عالمه. وينتسب معظم شعرها إلي المدرسة الرومنطيقية التى عاصرت أبرز شعرائها اللبنانيين. فهى شأنهم، تتساءل عن الـ أنا، من يكون، وما هى طبيعته، وما هو مصيره. تقول:

«من أنا يا خالقى. ماذا أكون؟ حامت الأوهام حولى والظنون
هل أنا عقل يغذيه اليقين أم أنا يا رب فى الأرض جفون
لعبت فيها الليالى والسنون» (٥٦).

وشأن إيليا أبو ماضى تعتبر الإنسان لغزا، وسرا مسكونا بالتناقض. تقول:

« أنا لغز يا إلهى أنا سر　　　أنا عبد رغم أنى أنا حر
أنا خير بين أمثالى وشر　　　أنا حلو وأنا يا رب مر
فعلي أى صفات استقر » (٥٧).

غير أن مشاعر الحيرة والقلق التى طبعت شعرها الرومنطيقى لم تحُل دون اهتمامها بالواقع الاجتماعى العام، فنظمت شعرا فى أكثر من مناسبة وطنية لتعبر عن موقف ثورى يناهض الخذلان أو الإحباط، وقت الهزيمة (هزيمة الـ٦٧)، وينتصر لوحدة العرب، وينبذ التعصب الطائفى الذى حكم الحرب الأهلية اللبنانية، ويري فى السلام معادلا جميلا للحياة، وعنوان محبة يهديه الشعر للوطن.

كذلك لم تمنعها هذه المشاعر من الالتفات إلي واقع المرأة الاجتماعى الخاص وما تعانيه من قساوة التقاليد والأحكام والأخلاق. فتعاطفت، إنسانيا، مع المومس، وانتقدت الطلاق الذى هو حق يُعطي للرجل ويترك المرأة وأطفالها لمصير بائس مجهول.

غذّت زهرة الحر شعرها بروافد من التاريخ الفينيقى والعربى، فأيقظت رموزه الكبري مثل: قدموس، أدونيس، عشتروت، أبو ذر الغفاري، الحسين بن على... وتوسلت لذلك الأسلوب القصصى الشعرى. وعبرت عن فخرها بانتمائها إلي الجنوب، وبثراء صور، مدينتها.

فى حوارها مع الطبيعة وجمال ألوانها وطيب روائح أزهارها، تخففت لغتها من ثقل البلاغة الموروثة التى طبعت شعر المناسبات عندها.

وفى المقطوعات الشعرية التى عبرت فيها عن مشاعر الأمومة والحب بدت لغتها أقرب إلي الكلام الطازج وصورها أكثر بساطة وشفافية. وهى علي التزامها بأوزان الشعر وبحوره التقليدية، خاضت تجربة شعر التفعيلة وأعطت ما خف منه إيقاعا وتجنّح صورة.

أهمية زهرة الحر تكمن، حسب اعتقادى، فى كونها شاعرة مرحلة شاركتها فيها، لبنانيا، شاعرتان هما فاطمة رضا (١٩٠٣-١٩٧٨) ومى سعادة (١٩١٦-)، لكنها كانت هى الأكثر حضورا وقدرة علي التجريب والتجوال فى عوالم الشعر الثرية.

(٣) إقبال المرأة علي كتابة الشعر:

بدءا من الستينات نلاحظ إقبال المرأة علي خوض التجربة الشعرية، وتزايد هذا الإقبال نهاية الثمانينات وخاصة خلال التسعينات. ولئن كان هذا يعود إلي ما حققته المرأة، خلال هذه العقود، من مكتسبات علي مستوي العلم والثقافة والحضور المشارك فى الحياة الاجتماعية، من جهة، ولما تركته الحرب اللبنانية من أثر تحفيزى للتعبير، من جهة ثانية، فإن ما يلفت هو إقبال شاعرات هذه العقود علي كتابة قصيدة النثر.

ذلك أنه لئن كانت قصيدة النثر قد شكّلت مع منطلقات التنظير لها، فى لبنان، إمكانية لتجديد اللغة، ووصلها بكلام تساهم مرجعيته الخاصة – اليومى والمعيش المحليين – فى دعم الهوية اللبنانية كهوية مستقلة عن طريق ما سمى بـ لبننة اللغة، فإن المرأة وجدت فى نثرية القصيدة ما يتلاءم مع علاقتها التاريخية بالكلام ويعوّضها، فى الآن نفسه، معرفة بالعروض غابت عن ثقافتها.

◆ خلال الستينات والسبعينات تستوقفنا الشاعرة إنصاف الأعور معضاد، لتميّز صورها الشعرية بجمالية ذات أبعاد دلالية ثرية وعميقة.

وفى مقدمة هذه الصور ما عبر عن حال المرأة فى الواقع والتاريخ. فهى مقذوفة فى مملكة الزمن، محكومة بـ أول ، هو الرجل، لكن النساء يقفن فى فجوة الفروقات ليطرحن السؤال حول حقيقة هذه الأولية، حول الجسد الأنثوى المقتول وقد ارتسم علامة استفهام (٥٨).

النساء فى شعر الشاعرة يهدمن السجون. والحرية التى يحملن رايتها تفهمها الريح والينابيع. ما يفيد عن كون الحرية معطي وثيق الصلة بالطبيعة. تتعمق هذه الصلة بالطبيعة فى الصورة التالية:

« كان ثوبهـــا المشتت
كالعشـــب اليابــس
يبكى فــوق المطـــــر
وتبخر دموعه الشمس » (٥٩).

كأن جسد المرأة الملقي، المقذوف هو حالة فى الزمن ملتحمة بدورة الشمس ومواسم الطبيعة.

يتسم خطاب الشاعرة، فى معظم قصائدها النثرية، بملامح أنثوية تتجاوز بصياغاتها الدلالية المألوف عبر تشابك المدلولات والتحامها مع عناصر الكون ومكونات الطبيعة. نقرأ:

« البحر يتنزّه علي وجهى » (٦٠).
و« دمى مهرجان للشمس ».
و« نتحاكي كما الأعشاب
نتعانق كما الحور وسط العاصفة » (٦١).

هذا الالتحام الأنثوى بالكون والطبيعة يجد مقوماته:

أولا: فى تجربة المخاض التى تتفرد بها المرأة ، كما نعلم، والتى هى، فى الصورة الشعرية، معاناة « ألم الجذور ». باعتبارها، الجذور، أساس الوجود وشرط ديمومة الحياة، وتجددها.

ثانيا: فى الحب الذى يشبه، فى صوره الشعرية، احتفالا بالحياة فى لحظة من حنان المرأة وعطائها. لحظة عارمة يتقاسمها الثلاثى: المرأة والطفل والرجل الحبيب. ثلاثى لا يحيل علي العائلة، بل علي مقدس يتمثل فى حركة للكون تُدخل أضلاعه (حسب العقيدة الدرزية) فى التوحد وتولد أزلية الزمن وأبديته.

وللحب صورة البراءة عند علاقة المرأة بالطفل، وله صورة السفر عندما يتوجه من الـ أنا الشاعرة إلي الرجل الحبيب. تقول:

« أضع لأطفالى أشرعة الورق،
أختبئ فيها
وأصنع لك أشرعة الحب،
أسافر فيها.
أصنع لأطفالى أثوابا مشوقة
أفرح لرؤيتها
وأصنع لك أثوابا من الخفاء
أتحرك فيها.

◆ ◆ ◆

ويمتد صوت الليل
يغمر البحر... والأشرعة... والأثواب
وملاك النوم، يقبل عيون الأطفال
وتبقي الأنفاس تدوى حولى
كصدي ناى يستريح.
أرحل فى الصدي..
رحلة الرحيل » (٦٢).

سوف يتعمق هذا الالتحام والتشابك بين المرأة والطفولة وحبها للحبيب بحيث تتخذ الشاعرة/الأم شكل قصيدة « ملقاة فوق كل الحقول المفروشة بالعطر وضده »، وبحيث تبدو حركة الالتحام حركة تدميرية نظير الضوء الذى يدمر الفراشة، أو نظير الحياة فى تشابكها والتحامها مع موتٍ يدمرها (٦٣).

ومع تعمقه يؤول الالتحام إلي اكتشاف التشابه والتجانس بين الأشكال، بين الغياب و »طلوِع الشمس « . وتهيم المرآة « فى جسد مرآة هائمة » ويرتدى البُعدُ البُعدَ، وينزل وجهها، هى الشاعرة، فى الوجوه، حيث يغوص ويُترك للبكاء (٦٤)، يبكى الوجه علي فقدان ذاته التى هى، كما يوحى السياق، حضوره فى الوجوه. حضور يُشعر بالإمحاء.

لقد استطاعت الشاعرة إنصاف الأعور معضاد أن تُكسب قصيدتها بعض الخصائص البنائية التى ميزت قصيدة النثر. ومن أهمها الوحدة العضوية التى بدت عندها، رغم ظاهرها العفوى، نتاج عمل واعٍ لخلق بنية منتظمة للقصيدة. ثم الإيقاع المتولد، داخليا، كما هو فى النصّ الذى أوردناه، فى تقابل الدلالات وتوازيها أكثر من تولده، خارجيا، من الجناس اللفظى شأنه فى النثر الشعرى.

◆ وفى هذا الصدد نشير إلي أن المرأة اللبنانية توسلت التعبير بالنثر الشعرى قبل ظهور قصيدة النثر (٦٥). ففى العام ١٩٥٤ أصدرت الأديبة أدفيك جريدينى شيبوب مجموعتها: بوح، وألحقتها، فى العام ١٩٦٢ بمجموعة

ثانية، وقد اعتبرتهما روز غريب «نثرا شعريا، ورأت أن الأسلوب فيهما جري «علي أساليب الجبرانيين وسواهم من أساتذة النثر الشعرى» (٦٦).

ما يلفتنا فى نثر أدفيك شيبوب الشعرى هذا، البوح بمشاعر الفقدان للزوج الحبيب، والوفاء له بإيقاظ ذكراه فى الأمكنة التى كانت لهما. إنه الحب الحميمى الذى خرج من صمته السرى وشكّل، علي امتداد نصوص المجموعتين، عصبا متوترا لحكاية الداخل النسوى، لسيرة بقيت، فى تاريخ الأدب، عييّة علي لسان صاحبتها.

ولعل اقتراب صيغ العبارات، فى مجمل هذه النصوص، من صيغ الكلام، أو من الحكى، هو الذى جعل من هذه النصوص نثرا يستمد شعريته، وبشكل أساسى، من حرارة التعبير.

لقد استمال النثر الشعرى بالتباسه الذى أفضي إلي قصيدة لم يعُد شعر الوزن، ولا شعر التفعيلة، يحتكر صناعتها، عددا من المبدعات اللبنانيات، خاصة ذوات الثقافة الغربية مثل:

◆ هدي أديب التى تأثرت بالشعر السوريالى، وغرقت نصوصها فى غموض اعتبرته روز غريب دليلا علي «تعسف وانزلاق متطرف فى مهاوى السوريالية» (٦٧). وبالتالى جاء شعرها مفارقا لجمالية الشعر العربى الموروث المتشكلة بصياغاته اللغوية الموسيقية الجافية بدلالاتها للغموض التعسفى.

◆ وتريز عواد بصبوص (٦٨) التى اقتربت لغتها من الهذيان حين سعت إلي عقد علاقات غريبة، غامضة، بين الموجودات، لتعبر بها عن وقوعها تحت ثقل الحجر بوصفه رمزا للزمن.

◆ ومى الريحانى التى اتسمت نصوصها أيضا بالغموض السوريالى القائم علي العبث والرفض. فهى، وكما تقول، تريد «الوجود كما فى الوهم، كما فى الخيال، كما فى ذروة اللامعقول» (٦٩).

عبث ورفض للواقع تحولا فى ديوانها الثانى اسمى: سواى (١٩٧٤) تمنيا لعالم آخر. عالم يشكل بطفولته وبكارته مقابلا لل أنا الأنثوى، وتكون لغته لغةً لتعبيراته.

وقد تكون خلخلة اللغة التى مارستها الشاعرة وتمثلت فى كسر قواعدها، تستهدف فتح عالم اللغة علي ما هو سواه.

بالمناسبة نشير إلي أن العمل علي خلخلة اللغة العربية شكّل، فى الخمسينات والستينات، ظاهرة لبنانية أثارت جدلا خلافيا حادا بين من تمسك بعروبة اللغة وبين من عمل علي لبننتها. إلا أن ممارسة بعض الشاعرات اللبنانيات لفعل خلخلة اللغة تقاطع مع ميلهن إلي إيجاد لغة جديدة متحررة من البلاغة المعقودة علي الذكورة. كما سنري عند كلامنا علي تجربة الشاعرة صباح زوين.

◆ وحدها الشاعرة سكنة العبد الله القادمة، شأن زهرة الحر، من الجنوب ومن عائلة أولدت شعراء، مالت إلي التجديد من ضمن تقاليد الشعر

لبـنـان

(أ)
الدراسـة

(ب)
المـنـتـخـبـات

(ج)
البيبليوغرافيا

اختـيـار:

وردة اليازجى

قالت ترثى أخاها حبيبا

ياعينَ وردةَ فى الأسحار والأُصُل
اِبكى لفقْد حبيبٍ عنكِ مرتحلِ

ويا فؤادى تفتَّتْ بعد مصرعه
فإن سيَفَ المنايا سابقُ العَذَلِ

قد كدَّرتْ غِيَرُ الأَيَّام موردَنا
وبدَّل الدهر ما نرجوهُ من أَمَلِ

كنا نرجّى بهِ الأفراح فانقلبت
أفراحنا مأْتمًا أَوَّاهُ من بَدَلِ

لا أخمد اللَّه نارًا فى الحشا اشتعلت
منى ولا نشفت عينى من البَلَلِ

ولا عرفتُ سلوًا فى الحياة إلي
أن ألتقى بكَ فيِ مستقبل الأجلِ

قالت ترثى والدها

أيا عَلَم الشرق المبجَّل والذى
أيا عَلَم الشرق المبجَّل والذى

ويا معدن العلم الذى ضمَّهُ الثري
ويا معدن العلم الذى ضمَّهُ الثري

ويا كوكبًا لن يُخلف الدهر مثلهُ
ويا كوكبًا لن يُخلف الدهر مثلهُ

ويا بحر فضلٍ كان بالدُّرِّ زاخرًا
ويا بحر فضلٍ كان بالدُّرِّ زاخرًا

ينوح عليكَ الشعر دهرًا وطالما
ينوح عليكَ الشعر دهرًا وطالما

ويبكى عليك الدهرُ يا تاج رأسهِ

ويبكى عليك الدهرُ يا تاج رأسهِ

لقد ملتَ يا ركن العلوم فأوشَكتْ
لقد ملتَ يا ركن العلوم فأوشَكتْ

وردة اليازجى، ديوان : حديقة الورد ، مطبعة مارجاورجيوس، بيروت ، ١٨٧٦، ص ٣٥ -٣٧.

روز غُريِّب

سوسن

« الدنيا ملأي بالأحلام التى تتلاشي
فى المخادع أو تتطاير فى الهواء... »

كنا ثلاثا من الفتيات فى مدرسة واحدة وكنا فى ربيع العمر، قد تفتحت نفوسنا علي عوالم من الخيال الساحر ترسمها لنا الكتب الغربية والشرقية، الأصيلة منها والمترجمة، التى تمثل أفضل ما أنتجته قرائح الكتّاب القدماء والمعاصرين. ورحنا نعبُّ من مناهل الأدب والعلم كما تعبُّ الزهرة العطشي من ندي الصباح ثم نجلس فى أوقات الفراغ نتذاكر دروسنا ومطالعاتنا فنستعرض العصور الماضية ونتبادل الآراء والانطباعات.

- هل قرأت « الرعاع » لغلزورذى ؟ يجب أن تقرأيه.
- ما رأيك فى « هكذا تكلم زردشت »؟
- وكتاب نهرو فى ترجمة حياته؟ إنه يفيض بالإخلاص. وللمرة الأولي أجد شرقيا يتكلم بمثل هذه الصراحة.

وبين حين وآخر كنا نتخذ لنا بطلا نسميه بطل الشهر.

فهو أحيانا « سيرانو دى برجراك » وأحيانا « شللى » وحينًا آخر « غاندى » أو « لورنس » أو « مدام كورى » فنمعن فى المطالعة عنه ونغرق في درسه وتحليله وفى قلوبنا عُجب واكتفاء كأنما العبقرى الذى نتغني به أصبح جزءًا من نفوسنا.

ورغم وجودنا فى مدرسة أجنبية كنا ننظر إلي الأجانب الذين نتصل بهم نظرة المجانبة والحذر. فهم فى رأينا مستعمرون ، همهم نشر نفوذ الغرب فى الأقطار المتأخرة وتجريدها من شخصيتها. وننظر نظرة ازدراء إلي رفيقات لنا يصانعن الأجانب تذللا أو رغبة فى اكتساب بعض الفوائد. ولكن – بين أولئك المدرسات الأجنبيات واحدة كانت تلفت نظرنا لا بشكلها – وكان جذابا – بل بحريّتها وحركتها وغرابة أطوارها. كانت تعلم الرياضة البدنية ولها فى الرقص فنون تعبيرية مدهشة تتركنا أمامها حياري مشدوهات بملاحظة عضلاتها الطيّعة وابتكاراتها العجيبة. وكانت تقوم برحلات طويلة علي دراجتها فتسابق فيِ سيرها الرياح وتتسلق المرتفعات ثم تعود وقد لوّحت الشمس وجهها الأكلف وأفْتر ثغرها عن ابتسامة عريضة كثيرة البراءة وتقول ضاحكة:

»لا أدرى من سيكون أطول عمرا أنا أم ليلي » وهو اسم دراجتها. فقد أعطتها اسما عربيا قائلة: إنها تستحق هذا الاسم لأنها أصيلة كالحصان العربى، بل أشد منه متانة.

كان اسمها سوسن أما نحن فلقبناها «سو»، وبغريزتنا النسائية كنا نتساءل: كم يكون عمرها؟ ولا تجرؤ واحدة منا علي مصارحتها بالسؤال. ثم نكتفى بقول إحدانا «إنها امرأة لا عمر لها».

ومع هذا كانت تبلغ الجرأة ببعض الفتيات أن يسألنها:

–أليس فى حياتك رجل؟ فتجيبنا بضحكتها المألوفة وتقول: بلي. كان ذلك من عهد بعيد. وقد اختصمنا علي بعض الآراء وافترقنا.

– وبعدئذ؟

–لا شىء.

–لا شىء؟ هذا لا يمكن.

–لا يمكن؟ لماذا؟ ثم تردف معابثة: يلوح لى أن موضوع الرجل يحتل الأهمية الأولي فى حياة الفتيات الصغيرات وإن هن حاولن إخفاء ذلك. لكنى لا أعجب من هذا... إنها حياة كثيرة الفراغ.

كنا نحتج غاضبات ونحاول المجادلة. أما هى فتجلس إلي البيانو وتبدأ العزف وهى تقول: «هذه لغتى. إنى أكره الكلام» ثم توالى العزف ساعات طويلة دون ملل وكأنها تنسي نفسها حين تفعل ذلك أو تتحول بأجمعها إلي قطعة موسيقية.

وأنبأتنا ذات يوم أنها ستترك التعليم وتقوم برحلة طويلة (...).

ذهبت «سو» ولم نعُد نسمع عنها شيئا. سوي أنها كانت ترسل إلينا بين حين وآخر بطاقات سريعة، بعضها من الهند وبعضها من إيطاليا. وكنا قليلا ما نتحدث عنها لكن صوت ضحكها وأقوالها العميقة الغريبة ظل يتردد فى أذهاننا كصدي طويل.

وتفرقنا نحن كذلك. ذهبت كل فى سبيلها. لأن عهد الدراسة لا يدوم طويلا. وقلَّت اجتماعاتنا بعد ذلك. ولكن ما كنا نلتقى مرة حتي تندفع كل منا إلي بث شكواها من الصدمة التى اعترتها حين انتقلت من حياة الخيال إلي حياة الواقع.

لقد كنا نفهم محيطنا من خلال الكتب فإذا الفرق شاسع بين الحقيقة والخيال (...).

وكنا نشعر بحاجة إلي التلاقى لنجدّد لمحات من عهد الدراسة ونتباحث فى المشاكل التى تعترضنا ونتبادل النجدة والإلهام حين تخور منا العزائم. فقررنا أن نجتمع بصورة منتظمة، مرة فى الأسبوع.

وتباحثنا يوما فى موضوع هام. قالت سعاد، وكانت خضراء العينين ذات لون يجذب النظر بنضارته:

–إنى حائرة وأريد رأيكما. أأرضي الزواج من هذا الرجل الذى ما زال يلاحقنى؟ إنى لا أطيق عشرته لكنه غنى.

– ولماذا تكرهَينه؟

–لا أدرى. لا أستطيع أن أتفاهم معه. لا أستطيع!

ووجمت كل من الرفيقتين. ثم رفعت نهي رأسها وقالت بحدة: لا يمكن هذا! كيف تقترن الفتاة بمن تكره؟

وأردفت قائلة: «لقد عرضت لى نفس المشكلة ورفضت. رفضت زواجا لا أميل إليه. لكنى وقعت بما هو شر منه. إنى أشتغل في وظيفة تعليمية وألاقى الأمرَّين من عنف المديرة وجهلها... هناك معلمات يدارين أهواءها فتمنحهن عطفها. أما أنا

فلا أستطيع المداهنة والتبذل... لا أستطيع- قالت هذا بلهجة تشبه البكاء.
فصاحت الرفيقتان: ولكن ... اتركى هذه الوظيفة؟
-هل أجد خيرا منها؟ إنى أري فى الراتب بعض التعزية.
-ولكن ما فائدة الراتب إزاء إذلال النفس وإماتة الشخصية؟
-أصبت. يجب أن أفكر فى حل موفق. سأترك التعليم. سأحترف التمريض أو أعمال المكتب. يجب أن أجد عملا آخر.
وقالت سعاد: وأنا أيضا سأرفض هذا الرجل وأعكف علي دراسة التصوير. كيف أعيش فى جو من الكذب والرياء الدائم؟ هذا لا يكون!
وافترقنا علي أن نلتقى بعد أسبوعين. ومر الأسبوعان ولم نلتق. ثم جاءنا خبر زواج سعاد من الرجل الذى تكرهه وكان فى البطاقة التى أرسلتها إلينا كلمة تنم عن استسلام ولامبالاة. والتقينا بها بعد زواجها فإذا هى راضية مبتهجة وكأن المال قد أكسبها مظهر نهم وفتور وضاعف وزنها.
والتقيت مرة بنهي فى أحد المخازن فلمحت فى عينيها جمودا لم أعهده من قبل. لقد فارقها المرح القديم وقد قررت البقاء في وظيفتها لأنها كما قالت تخاف التغيير والخوض فى مشاكل جديدة. وهى تخشي أن لا تجد خيرا منها ولا تستطيع البطالة والركون إلي محيط البيت الضيق.
كنت أدعوها لنقوم معا برحلات قصيرة فكانت تعتذر ورأيتها قد استسلمت تدريجا لحياة آلية خاملة. أما أنا فظللت أحلم برحلة طويلة علي مثال رحلة« سو » ولا أدرى أأدفن أنا أيضا أحلامى كما دفنتها نهي وسعاد؟ لا لشىء سوي أنه لم تكن لنا تلك الجرأة التى عهدناها فى الفتاة التى أعجبنا بها. ولأن ثقافتنا كانت فى القول والخيال دون العمل... أو لعل هناك أسبابا أخري...

روز غريِّب، مجموعة: خطوط وظلال ، دار الريحانى، بيروت، ١٩٥٨، ص ٣٩ – ٤٦.

وداد سكاكينى.

هاجر العانس

– تسألينى يا عزيزتى عن كآبة هاجر وزهادتها وتتساءلين ملحَّة: لِمَ تجافت عن الناس وآثرت الوحدة والاعتزال.
إنك تريديننى أن أفضى إليك بخبرها وأفيض فيما أعلمه عنها، ولا جرم أن طلبك هذا يثير فى نفسى ذكريات الطفولة، فيغرينى بالانحدار إلي أغوار الماضى، حين كنت أعرف هاجر فى المدرسة تلميذة فى أعلي الفصول، وكم كان يشتد فرحى كلما دخلت هذه الفتاة بيتنا فى البكور لتأخذنى معها، فإن عمتى أوصتها بمرافقتى إلي المدرسة.
كانت تدق بابنا دقات مستعجلة، فأبادر إلي صدارى الأسود وأعلّق إلي جنبى محفظة كتبى بنجاد قصير، ثم أنطلق معها إلي المعهد، فإذا أسرعت هاجر عدوت خلفها والمحفظة تتدلّي علي جنبى أو علي ظهرى، وكنت لا أعبأ بتسويتها كما ينبغى لكيلا تتأخر هاجر عن ميعادها المحدود فتحرمنى مماشاتها فى الطريق.
وكان يعظم سرورى حين تغيب معلمتنا العجوز ذات النظارة التى تربطها بالخيط إلي أذنيها، وتحدرها إلي أرنبة أنفها ، فتطالعنا بنظرها الرهيب من فوقها، كنت أفرح وأمرح كلما تغيبت هذه المعلمة المسنة الغاشمة فترسل إلينا المديرة « هاجر » كبري التلميذات، لتحل محل معلمتنا وتعلمنا الدرس، فأزهو بصفى وألهو وألمس

بأناملى رؤوس رفيقاتي اللاتى أمامى فيتلفتن وراءهن فإذا أنا صنم لا يتحرك.

هذه صورة أولي لهاجر ماتزال فى ذاكرتى حيّة واضحة الألوان بيّنة الخطوط، إنها كانت رجيحة العقل علي حداثة سنها حيية الطبع منذ نشأتها، ذات وجه أسمر مجدور حول الخدين قليلا، وشعر جعد أسود قسمته ضفيرتين قصيرتين تنوسان علي كتفيها، وكانت صناع اليد تغزل من الصوف قمصا لأختيها سعاد ومليحة، أما أبوها فكان قاسيا جامدا، ندم علي تعليمها لئلا يفتح العلم بزعمه قلبها وعينيها، فحلف أن لا يعلم أختيها.

...مرت الأعوام فإذا مليحة وسعاد فتاتان ناهدان تنضحان بجمال الأنوثة وتطفحان بوداعة النفس. وما نضجت فتوتهما حتي أخذت تطوف برأسيهما أحلام وآمال، فكانت كل منهما تبدع فى خيالها خاطبها المجدود، وتخلع عليه السمات التى تنشدها فيه فتداعبه بخاطرها. وتناجيه فى يقظتها وفى رؤاها، حتي صار همهما ارتقاب الزوج المنشود وتبديل العزوبة المملة، وقد لعبت هذه الفكرة الطارئة فى عقل الوالدين مذ نهدت الفتاتان فكانا يتمنيان علي الله الفرحة بزواجهما، دون أن تخطر هاجر فى بال الأم أو الأب كأنها لا تعنيهما. وكثيرا ما صاغا حول ذلك الهاجس الملحّ تهاويل المجد والسعادة، بل كانا لا يبديان ولو رياء وتصنّعا- فتورا أو نفورا من زواج الأختين قبل شقيقتهما الكبري علي الرغم مما يتبع من عرف التقاليد ومألوفها فى هذا الشأن.

أما هاجر فكانت تهتاج أعصابها ويغلى دم الغيرة فى عروقها كلما رأت أبويها يوفران الزينة والدلال لأختيها ويدخران لهما ما تشاآن، ولكن خجلها الغلاب وعقلها الرصين كانا يكتمان ما فى صدرها من وساوس الهم والحسد وهواجس الفتوة العارمة، ولا تسألى ياعزيزتى عن آلام هاجر حين كانت أمها تختصها بتدبير البيت وممارسة الخياطة لشقيقتيها مليحة وسعاد وإعداد ما تستطيع من الجهاز لهما، خشية أن تخطبا معا علي حين غفلة ويضيق الوقت عن تهيئة ما ينبغى لحياتهما العتيدة من لباس موشّي بالحرير تتقن صنعه هاجر، ومن توابع الأثاث كالحشايا والوسائد والإطارات المزخرفة، فكانت مكافأة هاجر عند أمها دعاء لله بأن يحفظها سندا للبيت بتوفيرها وتدبيرها، وعضدا بحنانها ومودتها فتشد به الأم شيخوختها.

كانت هاجر تشهد ترفيه أختيها وإيثارهما عليها فتحس الغيرة تأكل نفسها، وتلذعها لذع النار، وكثيرا ما خلت إلي هذه النفس المعذبة وحدثتها عن حظها العاثر، ولعنت الجمال الذى توزع علي أختيها ومال عن مساواتها فيهما، فجعل الأختين تستأثران بعناية الأم ورعاية الأب، ثم أخذ شعورها العنيف يطغي علي روحها فَلاَح الرهق والوجوم فى وجهها، وكان تفكيرها فى دمامتها يبعث فى نفسها ألما ممضا عميقا، فإذا جلست وحدها وفكرت بحظها المنكود ضجت برأسها أفكار معقدة سوداء، وتراءي لها أن ليس فى الدنيا عدل ولا إنصاف، فتطفر الدموع من عينيها أسفا علي حياتها الجافة المهملة (...).

◆◆◆

وارحمتاه لهاجر! كم كانت تتكلف الابتسامة والسكينة أمام والديها وأختيها، وفى باطنها نفس محروبة وروح ناقمة، أما عقلها الحصيف، فكان يتغلب علي ثورتها الصامتة حرصا علي سمعتها، وضنا بكرامتها، ولكن القدر القاسى شاء أن يعبث بها ويزيد فى عذابها، فإن الحظ الضاحك حلّ عند أختيها فتكاثر أخطابهما الأكفاء، وحار والداها فى أيهم الأحسن والأفضل لهما(...).

بعد أسبوعين كنت ترين ياعزيزتى فى بنصرى مليحة وسعاد خاتمى الخطبة،

وكنت أتردد علي بيتهما مساعفة أمهما وشقيقتهما هاجر بإعداد الجهاز، أما هاجر فكانت ترنو بعينيها إلي خاتم الخطبة وتتنهد(...).

◆◆◆

أصبحت هاجر فى ضيق وضجر من حياتها، وحيدة فى البيت، وقد خيمت عليه الكآبة والوحشة، لا تري فيه غير أبويها العجوزين اللذين كانت تشعر أنهما سبب شقائها، إذ كادت تناهز الأربعين وهى بانتظار الزوج الذى كانت تحس بفطرتها وطبيعتها أنها خلقت له، ليأخذ منها قلبها وجسمها، ويعطيها حبه وحمايته، فتسكن إليه، وتركن إلي مودته ورحمته فى هذه الوحدة المملة.

كانت تتمثل ذلك الزوج بخاطرها وأحلامها، وتعيش فى نضال عنيف بين الأمل بالزواج أو اليأس منه، فأشقاها الانتظار، وشقّ عليها أن تتزوج أختاها الصبيتان قبلها، حتي صارت تتلفت، فإذا لداتها متزوجات وأمهات، يرمقنها بعيون ساخرة. واللاتى رافقنها فى المدرسة وسبقتهن فى الدرس وشمخت عليهن، غدون شامتات بعناسها، معيرات بدمامتها، فتثور إزاء ما تسمع وتتسخط علي الزمن الذى يمر وشيكا ويفر بصباها قبل أن يشفق الحظ عليها، وكلما رأت صبايا جميلات اشتعلت فى صدرها نوازع التمرد والتحدى، وتلهبت أعصابها بالغيرة والحقد، فترميهن بسوء الأخلاق.

لقد استبدت الكهولة بهاجر، والرجل الذى يملأ خيالها ويلم بها فى أحلامها بنجوة منها لم تبعث به الأقدار إليها، إذ كانت تعبث بشبابها الريان وقلبها الظمآن، فظلت غريزتها حيية مكبوتة لا تسمع نداءها الملحاح، ولا تعبر عن شعورها المبهم، فتخامرها ذلة أليمة لا ينقذها منها إلا صوت العقل وأنفة الطبع، ثم خوف الشماتة من الأهل والأتراب، إذا حاولت أن تنفّس عن صدرها هذا الهم الدفين الذى ثقل علي روحها، وما همها كما أسلفت إلا الرجل الذى توزع علي حواسها جميعا، فصارت تري شبحه خافقا فى يقظتها وفى منامها، وتتوهم صوته وهو يداعبها، ويلقى فى سمعها أعذب النغمات(...).

... ومضي الزمن يسحب أيامه السود علي بيت هاجر فلا يُري فيه إلا جمودا ثقيلا وكآبة رهيبة، ونظرات لا تلتقى، بل كان ثمة كلمات باردة متكلفة تصل ما انقطع بين الأم العجوز وبنتها العانس من حين إلي حين، حتي قال العقل يوما لهاجر أن تبتعد عن البيت وعن أمها نهارا فاحترفت التعليم فى المدرسة التى ثقفتها، ولما رأت أن المعلمات دونها سنا أخذت تتصابي أمامهن، وكان قلبها إذ ذاك يحذرها من القنوط ويقنعها بحسن الظن ورحمة الأقدار.

دخلت هاجر المدرسة معلمة ومربية، فكانت تعني بالتلميذات عناية دقيقة وتحنو عليهن حنو امرأة حرمت عاطفة الأمومة فأكبرت فيها المديرة عطفها الشامل وإخلاصها للواجب، وكان اتصالها بالطالبات يثير فى نفسها ذكريات الفتوة، ويسبغ عليها ظلا من صباهن الغض، ويشيع فى جنبات روحها أنغام المرح والبراءة، فبرقت عيناها بريق الهدوء والحنان حتي أحسّت أنها انتقلت من دنياها العابسة الضيقة إلي دنيا الطفولة الباسمة الواسعة، فعادت إلي الكحل والصباغ تستر به سمرة وجهها وشحوبه، وتخادع الكهولة التى عدت علي نضارتها ورسمت حول عينيها هالة زرقاء.

ثم بعد مدة من الدهر تضاءلت عنايتها بالتلميذات واستخفت برضي المديرة وحقدت علي المعلمات الصبايا وفيهن أمهات، إذ استيقظت فيها غريزة الأمومة المحرومة، فاستفزت نقمتها من بنات الناس، وصارت لا تتحرج ولا تتورّع عن

ضربهن فى الفصل لأوهي سبب. وكلما جمح بها الخيال إلي مصير قاتم مريب حنقت علي الطالبات وحسدت أمهاتهن، وكم كان يأخذها العجب من بلاهة الأقدار حين تري نفسها أجمل منهن!(...).

جالت المديرة ظهر يوم فى أرجاء المدرسة وراقبت فصولها فوقفت بباب سمعت من داخله لغطا ولغوا، فاقتحمته وهى تحسب أن ليس ثمة معلمة فى حجرة الدرس، وشد ما دهشت حين رأت هاجر فى سهوم و وجوم، تسرح بصرها فى أسراب السحاب وترنو إلي الأفق البعيد كأنها تبحث عن شريد أو طريد، أو أنها تقرأ حظها المكتوب فى صفحة السماء. فراع المديرة ما رأت، وخففت الوطء وهى تتسلل فى رفق وحذر إلي المعلمة هاجر حتي همست فى أذنها:

– فيم تفكرين ياهاجر؟

فأجابت وقد رجفت وفلتت منها زفرة مكفوفة:

–إننى ألعن حظى. وأتأمل هذه الطفلة الجالسة ها هنا!

وأشارت إليها ثم أردفت قائلة:

–انظرى يا سيدتى مآسى الدهر ومهازل القدر، إننى أفكر فى أم هذه البنت. فلقد كانت تلميذتى!

وداد سكاكينى، مجموعة: مرايا الناس ،لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٤٥، ص ١١ – ٢٧.

زهرة الحر

ليلي والأزهار

وضعت صغيرتى ليلي بعض الأزهار الجميلة
علي ضفائرها، فأنشدتها

ليلي. اطرحى الأزهارَ عن صدغيك
إنى أخافُ من الزهور، عليكِ

لا تضفرى الورد النديّ غدائراً،
أوَ ما كفاكِ الوردُ، فى خديكِ

ما الوردة الحمراء، إلا نغمة
حيرانة نهدتْ إلي شفتيكِ

والنرجسُ النعسانُ، بلَّله الندِي
فأضاءَ مثل الدمعِ، فى عينيكِ

والزنبقُ الريانُ يبعثُ عرفَهُ
طُهراً، فينسبه العفافُ إليكِ
ويَرَي البنفسج وجنتيك فينحنى
مَتواضعًا، خجلا علي قدميكِ

◆ ◆ ◆

أحـــبـبتُ فـــيك عــذوبـــةً وبـــراءةً
أنـــقي من الأزهـــارِ بـــينَ يـــديكِ

وضـلـــلـتُ أشـــعـــارى، ولمَّـــا اهـــتـــد
حتَّي قــرأت الـشعـرَ فى جفْـنـيكِ

ثائرة

يــاربّ ثــائــرةٌ، والأرضُ تــرهـبُـنِـي
ولم أجدْ فِى طريقى من يحاربُنى
أمــرُّ بــالجـبلِ الــعَــالى، وأضــربُه
فلا يــحــرّك كــفَّــيْهِ. ويـضــربـنـى
وأخرقُ الأرضَ طغيانًا وأشتمها
ولا أرَى تحتها حيـًّا، يجاوبنى

◆ ◆ ◆

يــاربّ ثــائــرةٌ، والأرض مُـنْـطَـلَقٌ
لثورة، في صميمِ النفسِ تتعِبنى
أحسّها فى دمى، في كل جارِحة
منى، وفيّ أضلعٍ كالنارِ، تلهبنى
كـرهتُ كلَ وجـودٍ لـيس لى صلـةٌ
فيه. ولا هوَ يغرينى. ويعجبُنى
كرهْتُ نفسى، وما فى النفسَ من عِــلَــل
لأنها للهوى. للشر. تجذبنى
كـرهتُ حـتي ضـمـيـرى، رحتُ أرجـــمـــه
لأنهُ، لم يكنْ، يومًا، يؤنِّبنى
أمشى علي الأرضِ، لا هوْنًا ولاَ مــرحـــا
ولا أعـاتبُ دهـرًا. أو يـعـاتـبنى

◆ ◆ ◆

حـطَّـمتُ فى الأرضِ أصنــامًــا ســـجــدتُ لـــهـــا
فِى الساجِدينَ. وَمَا كادتْ تقربنى
حطَّمتُ حطَّمتُ، أشياءً، وأزمنةً

وسـلـطـةً. وقـوانـيـنـًا، تحـاسـبُـنـى
غلبتُ وحدى أنا اللاشىء عالـمَـنَـا
ألـيسَ فى الأرضِ غـيـرُ المـوتَ
يـغـنـى

زهرة الحر، ديوان قصائد منسية، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠، ص ٦١ وص ٢٢ – ٢٣.

النثر

أميلى نصر الله

من رواية: طيور أيلول

لقد سُمح لنا أن ننضم إلي جناح النساء فى الكنيسة. فجلسنا خلف جدار من الأخشاب المشبّكة ، نري الكاهن وباب الهيكل، ونبقي سرا غامضا فى عالم الرجال.

ولاحظتُ مرسال تقترب من جدار الاخشاب، وتغرز عينيها فى إحدي الفتحات الصغيرة، تصَوبها نحو الهدف الذى أخطأته.

بقيت الكنيسة تسبح طوال ساعة فى الرطوبة الباردة، وقد حُجبت عنها حرارة الشمس، وأنفاس المصلّين.

إن الناس يسجدون، طوال فصل الشتاء، حول موقد يوزع الدفء، ويهدهد الأرواح يغيّبها فى شبه خدر.

لمحت، فى طرف الجناح، جارتنا أنجلينا. كانت تقف جامدة، وقد مسحت وجهها بقناع من الاكتفاء الغبى.

كان جناح النساء يكون خاليا لولانا وحفنة من عجائز الجوار: أم إلياس تغطى رأسها وكتفيها بشال من الصوف الأسود، وأم سليم ترتدى معطف الفرو القديم الذى حمله إليها أبو سليم لدي عودته من المهجر...

ونجيّة...

من كانت نجيّة؟

عرفتها من خلال الأحاديث الهامسة، أحاديث كانت تجمع النساء فى حلقات لا يُسمح للبنات بدخولها...

وكانت أمى تحذرنا من المرور قرب منزل نجيّة. وظل حدس خفى يمنعنى من التلفظ باسم المرأة أمام أحد.

وعاشت نجيّة لغزا مبهما فى حياتى. كانت خطواتى تقودنى، فى كثير من الأحيان، إلي محاولة حل العقدة واكتشاف السر، فما أكاد أصل إلي شبه معرفة حتي أذكر كلمات تسربت إلي سمعى عبر أحاديث حنّة: «الكلبة...لازم يشحطوها من الضيعة».

وبقيت دار نجيّة، فى طرف القرية، ركنا يخيّم فوقه ضباب كثيف من الوهم والغموض.

وأخيرا فهمت مكانة نجيّة فى القرية، علمت لماذا تكرهها النساء، ويفتح لها الرجال أذرعهم...

كانت حنّة تسرد الحكاية لأمى، وأنا فى طرف الغرفة أتشاغل بقراءة كتاب.
وكانت الحماسة تختلج بين كلمات حنّة، وهى تؤكد أن الأمر لم يعُد يطاق، وعلي القرية أن تتخلص من هذه الفضيحة.
والحكاية أن «أسما»، زوجة «فريد»، كانت تمرّ قرب منزل نجيّة حين لمحت شبحا يخرج من بابها، ملتحفا بالظلام، ثم يقفز إلي الزقاق بسرعة.
كان الضباب يفرش قناعه الكثيف فوق المساكن.
ومع ذلك، فقد لاحقت أسما الشبح، وعرفته، فإذا هو زوجها، فريد.
حكاية حنّة جعلتنى أفهم أشياء كثيرة بعد ذلك.
فهمت لماذا كان الرجال يتجمعون فى الطريق ويتضاحكون كلما مرت نجيّة، أو يقتربون منها ويعابثونها، ثم يودّعونها بقهقهات فاجرة... وتبقي أصداء الضحك العابث تدوى خلفها، حتي يغيّبها منعطف، أو يخفيها جدار.
فى ذلك الصباح، كانت نجية تجثو علي البلاط البارد، تقرع صدرها، وتبكى.
كانت دموعها تنسكب فوق خدّين مقرّحين، وتتدحرج علي صدرها ويديها. وترتفع اليدان إلي شعرها تشدانه وتحاولان اقتلاع جذوره.
ويهزنى نشيجها، فأحسّ أننى أستحمّ فى بركة من الدموع الحارة.
كانت دموع نجيّة سخيّة جدا فى ذلك الصباح (...).

◆ ◆ ◆

... بس أنا ما بقدر إحكى حتي شاور بو هانى والشباب.
رددت سلمي ذلك، وقد بدا فى صوتها بعض لين واستسلام.
وقبل أن تودّعها حنّة، طرحت ورقتها الأخيرة: «شوفى، يا أم هانى، البنات ما بينعطوا ريق حلو. ما تخلّو بنت صغيرة تتحكم برقابكن».
استخدمت سلمي حماستها كلّها وهى تسرّ بالموضوع فى أذن أبو هانى: «أنا يا رجّال موافقة علي طول».
ورد زوجها: «بس يا مرا ما بيصير. شوفى البنت شو بتقول».
وانفعلت أم هانى:
–إنت عم بتطمّع الأولاد كثير. أيمتين كان البنت لها رأى؟ كنّا بنات وجوّزونا أهلنا. ماخرب الكون غير لمّا صار للمرا كلام. أنا بعرف دبّرها.
لم تكن مهمّة أم هانى سهلة كما تصوّرت. فقد كان جدار كثيف من الصمت يقف بينها وبين ابنتها. أحسّت فجأة أن هذه الفتاة التى كانت، حتي الأمس القريب، طفلة غرّة، قد كبرت وباتت قوية، تقف علي شرفة عالية. لذلك بدأت تهيئ الجو لمفاتحة نجلا بالأمر.
وأخيرا، جمعت شجاعتها واقتربت منها.
كانت نجلا قد فرغت من عمل الصباح، وجلست قرب النافذة وفى يدها شغلها اليدوى. فأعدّت أم هانى ركوة القهوة، وتقدّمت تصطنع الابتسام:
–اتركى الشغل، واشربى فنجان قهوة.
وأحسّت نجلا، بحدسها، أن أمها مقبلة علي حديث هام، فاستعدت لمجابهتها بقوة، بتلك القوة التى نشأت فى صدرها فى الأشهر الأخيرة، وجعلتها واثقة بنفسها كل الثقة.
وكسرت أم هانى الجليد:
–يا بنتى، صار لازم تفكرى بمستقبلك.
وزاد الخفقان فى صدر نجلا. كاد الفنجان يهوى من يدها، فأسندته إلي طاولة قريبة، وعقدت يديها فوق صدرها، تنتظر نهاية الحديث.

–أم سليم باعتى تطلبك لابنها. ما حبّينا نجاوب قبل ما نسألك. فشو قولك يا بنتى؟

رفعت نجلا عينيها إلي أمها تتأكد أنها تجلس أمامها بالفعل. ثم ضاع رأسها فى دوّامة الصور الكثيرة سليم وكمال، يالبعد الشبه بين الاثنين! هذا تراه بعين الحب، وذاك تكاد لا تشعر بوجوده.

كمال يندفع إليها بجرأة. يدفعه الحب. شلالات عنيفة من الحب تنساب بين أنامله من نور عينيه، وتنصبّ جميعها عند قدميها. وسليم يبعث رسولا إلي أهلها، لا يجرؤ علي مقابلتها.

كمال يشرع أبواب العالم أمامها. وسليم يحاول أن يطبق علي عالمها ويخنقها فى شرنقة ضعفه.

كمال تقف رواسب الأجيال كثيفة قاسية وتفصله عنها، وسليم تحمله إرادة عمياء ليعبر سبيلها، فيصبح رفيق العمر وتاج الرأس!

وكادت تصرخ. غير أن صوتها اختنق فى صدرها الهائج: «ولكن أنا لا أحبه يا أمى».

وكأنها أشعلت بذلك فتيل المتفجِّرة المكبوتة فى صدر أمها، فثارت سلمي.

تحوّلت الإنسانة المستسلمة، صاحبة الوجه الوادع المنبسط التى تحيا بقوة الاستمرار، إلي لبُؤَة يثير شراستها انفعال قاسٍ. وكشّرت اللبؤة عن أنياب نبتت لها فى تلك اللحظة، واندفع البركان يصبّ الحمم.

لقد تحركت فيها رواسب الأجيال. دبَّت الحياة فجأة فى السمكة المتحجّرة، وباتت حوتا يكاد يلتهم الصبية الحسناء.

لقد أكّدت عبارة نجلا لأمها أقوالا رفضت أن تقبلها من فم سعدي: «أن نجلا تحب كمال».

وظلّت الأم ترقص فى ثورتها الجامحة، فتمزق ثوبها وتنبش شعرها، حتي تملَّكَ الفتاة رعب قاتل، وخشيت أن تكون أمها، الهادئة العاقلة، قد أصيبت بمسّ من الجنون...

وسمعت نجلا شفتيها ترددان: «كما تشاؤون يا أمى. ما تعوَّدت أن أخرج عن خاطركم...».

أميلى نصر الله، طيور أيلول ، الدار الأهلية ، بيروت، ١٩٦٢، ص ٧٠ – ٧٣ و ١٩٢ – ١٩٦

ليلي بعلبكى

من رواية : أنا أحيا

فكّرت، وأنا أجتاز الرصيف، بين بيتنا ومحطة الترام: لمن الشَّعْر الدافئ، المنثور علي كتفيّ؟ أليس هو لى، كما لكل حى شَعره يتصرف به علي هواه؟ ألست حرة فى أن أسخط علي هذا الشعر، الذى يلفت إليه الأنظار حتي أمسي وجودى سببا من وجوده؟

ألست حرة فى أن أمنح حامل الموسي لذة تقطيع خصلاته وبعثرتها بين قدميه،

ليرميها حامل المكنسة، فى تنكة صدئة؟ ثم ألست حرة فى أن أتردد أكثر من مرة لزيارة حامل الموسي، فأشبع عينىّ من رؤية الأداة الحادة، وهى تتكتك وهى تأكل. وهى تقتل؟

فى المساء، وبعد أن أرجع من عملى، سأسحب رجلين ثقيلتين إلي حيث الأداة الحادة. فأنا أحس برغبة جامحة: لسماع دمار، لمشاهدة أشلاء، للتحديق بأصابع قاسية، جبّارة، لا ترحم.

لكن،

سيكون ذلك فى المساء... فى المساء، والصبح يتربع علي عرش هذا اليوم، والمطر يسكب فى جسدى برودة لذيذة تنام علي أطراف الأصابع، وفى الركبتين.

سيكون ذلك فى المساء... كأن المساء قريب!

ماذا؟ ساعات معدودة، ويكون المساء؟

نحن نقول دائما ببساطة: فى المساء مواعيدها. كأن هذه الملايين الغزيرة من الدقائق، والثوانى... كأنها لا شىء!

أمّا أنا، فمن الآن حتي المساء، سأبنى مستقبلا لحياتى: سأستقل هذا الترام، مع أن سيارتنا الحمراء الجديدة تربض علي مدخل بنايتنا. سأنزل فى ساحة المدينة الهائجة. سأسير تائهة فى الشارع المزدحم. سأنعطف إلي اليسار فى الزقاق الضيق، الوسخ. سترتجف حتما ركبتاى قليلا حين أصل. سينكمش قلبى مختبئا فى الزاوية. وسيضرب الدم صدغىّ بقساوة تعمى عينىّ.

قلت،

سأستقل هذا الترام، لكن كيف سيتاح لى الصعود إليه، ورصيف المحطة يكاد يتزلزل بهذه العشرات المنتظرة؟

أنا أنتظر. أنتظر. والوقت يزحف. ويزحف.

أتمني لو كان الوقت شيئا ملموسا، لتجاهلت وجود الناس حولى، وانقضضت عليه أنهشه بأظافرى، وأمضغ أشلاءه بأسنانى. ثم ألفظه علي الأرض لينزوى بين قدمىّ خائفا، صاغرا. إن قلت له قف: جمد! وإن أمرته بالتحليق، غاب عن الحياة وأنا ممسكة زمامه، مستلقية بين جناحيه!

أنا أنتظر.

ولن أتحمل الانتظار أكثر من ذلك. سأذهب فى سيارة.

ما أغباني!

كيف لم ألمح هذه السيارات الرائعة الألوان، الناعمة الصوت، المغرية؟

وما دمت سأعمل، والعمل سيكون فاخرا، وما دمت سأدفع من تعبى الأجرة، فسأجلس هكذا فى مقعد السيارة. وهكذا، أعنى، بعظَمة! وأدير رأسى ملصقة خدى الملتهب بالزجاج البارد. وسأمسك ربع الليرة بأطراف أصابعى وأرميها إلي السائق، دون أن ألتفت محدّقة بوجهه، ووجوه سائر الركاب.

ولن أفعل هذا، اليوم، فقط. إنما سأهزأ بوالدى، وسيارته، ودراهمه. سأريه هذا الاستخفاف به كل يوم، كل يوم.

والآن، علىَّ أن أختار لونا ينسجم مع لون معطفى الرمادى القاتم، ماذا أختار: أحمر؟ أخضر؟ أزرق وأبيض؟

أكاد أن أزعق إعجابا، يالهذه السيارة الأنيقة!

سأمدّ يدى مشيرة إلي السائق: قف!

تنبّهت:

لأمدها، لأمد يدى إلي حقيبتى مفتشة عن ثروتى فيها. خمسة وعشرون قرشا

ثروتى!

خمسة وعشرون قرشا للذهاب إلي العمل، فى سيارة؟ ولكن كيف أعود؟ لو كانت الحكومة قد حددت أجرة الراكب فى السرفيس بخمسة عشر قرشا، لبقى معى عشرة قروش للإياب فى الترام. ثم تمر لحظة فى حياتى، لا أملك فيها قرشا واحدا. لأعد بعدها ثروتى التى أجمعها بعرقى: بالليرات.

ليت والدى يسمعنى وأنا أجاهد فى حل هذه المشكلة المالية المستعصية! أتمني لو كان يسمعنى، فأري انفعالات نفسه علي وجهه المصفر!

خمسة وعشرون قرشا.

وسحبتها من حقيبة يدى، فإذا رائحة التنباك تنبعث من ورقة العشرة قروش، بينما تنزوى قطع الألومينيوم البيضاء الثلاث، فى القعر. تضايقنى رائحة الدراهم، ويسعدنى منظرها. لكننى لن أتحمل ارتماء هذه النفايا الوسخة علي راحة يدى. إنها تنهش يدى، تأكل من يدى. سألقيها فى مياه المطر الوسخة الراكدة، تحت الرصيف. وسأتسلي برؤية الورقة، وهى تتفتت، بينما ينام المعدن فى القعر متلألئا!

أنا بلهاء. كيف سأصل إلي مقر عملى، إذا رميتها؟

وبحركة عجلي رميت القروش فى الحقيبة، وأقفلتها، وسرت تحت المطر.

أعشق السير تحت المطر. الحياة اليوم كلها لى، أحس بنشوة، وبانتصار، وبحيرة! باللأفكار المضطربة! وقفت:

هذا الزاروب وسخ. وهؤلاء الناس المبعثرون فيه، لهم وجوه صفراء، وأنوف حمراء متجلدة. ثم هذه هى اللافتة الكبيرة:

هنا سأعمل.

للبناية بوابتان، إحداهما صغيرة، فى الزاوية. والثانية كبيرة، رائعة، تتصدر المدخل.

ولجت البوابة الكبيرة علي عجل، دون أن ألتفت حولى لأجيب عن أسئلة البواب المسكين. وابتلعت الدرجات العديدة بخطوات سريعة، فتلقانى الحاجب فى الطابق الثانى متسائلا ببرود:

– نعم؟

ونقل نظراته بين وجهى المنفعل، وثيابى المبتلة، وتبسم. فتبسمت بدورى مجيبة:

– الرئيس!

وقبل أن يتحرك، قرعت بابا صغيرا فخما وحاولت فتحه، فإذا هو مقفل. بذلت جهدا جبارا لأدير رأسى، وأري تأثير حركتى، ونتائجها فى عينيّ الحاجب. فإذا الابتسامة الباهتة ما زالت تتأرجح علي شفتيه، وهو يشير إلىّ بمفتاح أصفر صغير!

تمتمت دهشة، وأنا أمد يدى بأصابعها الخمس، إلي الباب:

« أليس... هو... هنا؟ »

فلم يجب، وتقدم يسألنى:

« اسم الآنسة الكريم؟ »

أعجبتنى صفة كريم لاسمى، كما أعجبنى ارتخاء أسارير وجهه، حين سمع اسمى وأعجبتنى هذه النظرات: نظرات ذعر. تهيّب. خوف. استغراب. ثم الخضوع، وحركة التلبية المرغمة، وهو يدير المفتاح فى قفل الباب الأنيق، وينحنى لى قبل دخولى.

دخلت المكتب الشاسع وأسندت ظهرى إلي الباب، وسرّحت نظرى فى أرجاء هذا العالم الغريب. واستقرت عيناى علي يدى، فإذا هى حمراء، كأنها تقطر دما. خفت، واعترتنى رغبة بكاء عاصفة، وانتزعت عينىّ فورا عن يدى، ورميتهما علي ساقىّ، فإذا هما أيضا تكادان تقطران دما! رفعت عينىّ عنهما، ورحت أفتش فى القاعة عن اللون الأحمر، فتعلقت عيناى بالسقف، وبجوانب الغرفة: تعلقتا بالأضواء الحمراء التى تنز دما!

هذه الأضواء مثيرة. الدفء فى جوانب المكتب مثير. المقاعد الجلدية بأخشابها اللماعة مثيرة. الزهور البيضاء، ووجودها فى مؤسسة أعمال، وفى الشتاء مثيرة. وهذا الصوت الذى يرحب بقدومى، هو أيضا مثير.

وخطرت فى رأسى فكرة جنونية، هى أن أعود. أعود. وتتابعت دقات حروفها الأربع فى رأسى بانتظام: أعود ... أ... ع... و... د...

هل أعود؟

وسلخت نظرى عن الأضواء، وحدّقت فى صدر القاعة، فإذا عينان، كعينىّ الهرّ، تبرقان فى هذا الجو الأحمر، الساخن، وتراقبان حركاتى.

أحسست باطمئنان حين وجدت العينين، لأنهما كانتا ساخرتين فشجعتنى سخريتهما علي استجماع وعيى، فزحفت زحفا علي السجادة صوب رئيس المؤسسة.

واقتربت، اقتربت إلي أن لامس جسدى كله المنضدة الكبيرة، ومددت يدى أصافح «المقعد الجلدى»، ثم جلست.

أأنا مخطئة إذا دعوت هذا الرجل، المقعد الجلدى؟

تعودت ألا أعرّف الأشخاص بأسمائهم، لأننى أعتقد أن أكثر الأسماء لا تنسجم مع نفسيات أصحابها، ولأن الشخص الواحد أحيانا يدل علي فئة معيّنة من الناس: فالبعض أطفال، والبعض هررة، أو ثعالب، أو خنازير، أو روائح، أو جمادات، أو آلهة.

أما هذا الرجل الذى يقف أمامى، فهو يكمل أثاث هذه القاعة الغريبة: إنه المقعد الحى فيها. وتتربع علي هذا المقعد، كما استنتجت، دولتان هامتان، تسيطران علي سياسة العالم – أو بالأحري تحاولان السيطرة علي هذه السياسة العالمية– من عندنا: من الشرق الأوسط، من قلب الدول العربية.

وبدأ المقعد كلامه. فلم أتأثر بصوته الدافئ، بعد أن رأيت عينيه الساخرتين. قال: «لا أستطيع أن أصدق، أنك أنت هى التى أعلن الحاجب عن قدومها. هل أنت لينا فياض؟»

وصمت. ينقّب فى وجهى عن الحقيقة... ثم همس:

«والدك صديقى».

فكرت: «والدى صديق كل مستغلّ للحوادث السياسية» وانفجرت بضحكة غيظ.

فعادت نظرات الحاجب تأخذ مكانها فى عينىّ المقعد الجلدى البراقتين. نظرات تهيب. واستغراب. وإذا حركة تفيق فى رأسه: حركة التلبية، والتصديق، والاحترام.

كففت عن الضحك، وتكلمت:

«اطلعت علي إعلانكم فى النشرة الإخبارية اليومية التى تصدرها مؤسستكم. ولمست فى نفسى الكفاءة المطلوبة فى الموظفة التى تحتاجون إليها».

نهض منتصبا، يرتكز علي جيبه الأيسر، وصاح: «أنتِ! أنتِ ستعملين؟ أنت طفلة... لا عفوا، أعنى أنت ابنة هذا الثرى؟».

بأى مقياس يقيسنى هذا الأحمق؟ أيعتبرنى طفلة وأنا فى التاسعة عشرة من عمرى؟ ألا يحق لى أن أعمل، إذا كان والدى، لا أنا، يملك الملايين؟

أنا أحتقر والدى. وأحتقر ملايينه. وأحتقر هذا المقعد الذى لا تعجبه انطلاقتى!

ألا يعلم هذا، أننى لو خيّرت باختيار والدى، لما كان والدى هو والدى، ولا كان هذا المقعد القذر؟

هببت واقفة، ورددت علي مهل:

«جئت لأعمل هنا، لا ليؤخذ استجوابى. إذا كان هنالك مجال للعمل، فأرجوك أن تطلعنى علي تفاصيله وشروطه، وإلا...».

استوقفنى بلين:

«تمهلى... تمهلى... عودى فى التاسعة من صباح الغد، للشروع فى عملك، وليس هنالك شروط».

بحركة لاشعورية، صافحته، وتركت البناية ركضا. وحين تهادت حبات المطر علي وجهى، وعاد الصقيع لينام فى أطرافى، وعلي رأس الأنف، فركت عينىّ، وسرت تحت المطر...

كنت أتمخطر فى سيرى نشوي، كأننى فى حقل مزهر تنام الشمس بين أعشابه ويغرد الطير علي شجيراته. وكان كل من يرانى يشك فى أننى مصابة بمرض عقلى. وكأن المياه تغلغلت إلي فكرى، فعطّلته عن العمل. ورحت أتلفَّت حولى متفرجة علي واجهات المخازن.

لم تقلقنى غرابة مقابلتى للمقعد الجلدى، ورهبتها. لم يقلقنى رجوعى إلي البيت. أجل إلي البيت.

تربطنى بالبيت حاجة واهية، تعيدنى إليه دوما، لآكل فيه وأنام وأشترك فى بعض المناقشات، والمخاصمات، والمشاكل. الآن، وأنا بعيدة عنه فى هذا الشارع الممطر، الضاجّ، أعجز عن تجسيم صورة له.

ليلي بعلبكى، أنا أحيا، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٨، ص ٩ – ١٧.

سلوي صافى

القسط الأخير

«لن أدفع لها. دعها تُبلّط البحر. صاحبة الغرفة الباردة».

«منذ عشرة أيام وهى تمطر. لن يتوقف هذا النزيف الحاقد يخيل إلىّ».

«حبيبتى ندي. حبيبتى ندي. كذبتُ عليك عندما قلت لك إن أبى يملك ضيعة وإسطبل خيول».

«أوصتنى أصغرهن أن أحمل لها قريبا قريبا، لعبة تفتح عينيها وتغمضهما وتنادى: ماما»

«وأبى كتب لى: تذكر... حان موعد زرع الدخان».

هذه الكلمات وزعت فى أوراق لُفَّت بها أرغفة الخبز صباح يوم أحد، علي سكان بناية. إنها من يوميات تلميذ... أين التلميذ، يقول الدكنجى، إنه لا يقوم الأوراق حين

يبتاعها، يستخدمها عادة للف حاجيات الزبائن. لا يهمه إن كانت صفحات جريدة، أو كتاب أو دفتر. كل ما يهمه، أن يبتاع أكبر كمية من الأوراق، لقاء أقل قيمة من المال. والصفحات التى من أجلها رن جرس الهاتف عنده عدة مرات، لا يعرف عن صاحبها شيئا، لكنه يذكر أن سيدة متوسطة الحال دخلت دكانه، وساومته علي كمية من الورق، تشغل زاوية فى غرفة كان يسكنها تلميذ مدرسة.

ووصفت له الأوراق: إنها نظيفة ومرتبة، ومحكمة فى دفاتر، وإن صاحبها ذهب منذ شهر ولم يعُد، دون أن يدفع قرشا بدل إيجار الغرفة.

واستدركت: منذ ثلاثة أشهر لم يدفع. لم يترك سوي كتبه، ودفاتره، وطاولته، ولوحة باهتة معلقة فوق سريره. وذكرت أنها باعت محتويات الغرفة، والآن تود بيع الكتب والدفاتر.

وقبل أن يبدأ البائع باستهلاك الأوراق راح يتسلي بقراءتها:

١٨ آذار

عشرة أيام. عطلة الربيع عشرة أيام.

السماء ممطرة، والرياح هادرة، وغرفتى يسكنها الصقيع. مؤونتى توشك أن تنفد. قارورة الغاز فرغت البارحة. لا تسمح ليراتى بشراء قارورة أخري. ما زال فى علبتى أربع لفافات.

لم يدفعوا لى بدل أجور ساعات التعليم الخاصة. ثلاثة من تلاميذى زرتهم فى بيوتهم اليوم. أولهم والده غائب. الثانى أجل الدفع إلي ما بعد الفرصة. والثالث لا يدفع مالا فى الأيام المباركة، ويقسم فى مواسم الأعياد ألاّ يمضى «شيكا» إلا للمؤمنين شهداء الحق والواجب.

وهكذا تبدأ عطلتى بجيوب فارغة. وطقس عاطل. وربما إن لم تأتِ النجدة جوع وجوع وجوع.

١٩ آذار

صاحبة الغرفة تطالبنى ببدل الإيجار. منذ شهرين لم أدفع لها قرشا. وجهها هذا المقيت كم أكرهه. يعيشون من جيوبنا ويدعون علينا ويعاملوننا كالكلاب وهم الأسياد.

لن أدفع لها. لن أدفع لها. دعها تبلِّط البحر.

٢٠ آذار

الدنيا تمطر. منذ عشرة أيام وهي تمطر. لن يتوقف هذا النزيف الحاقد يخيل إلىّ. ماذا يحصل لو استمرت الطبيعة فى غضبها. لو شنَّت علينا هجومها. لو أربدت وتجهمت وبصقت فى وجوهنا. لو قالت لنا تواضعوا أنا أكبر، اخجلوا أنا أقوي. أغسل نعالكم أيها الأقزام. أتعبتنى آثامكم. لم تنظفوا بعد. لا أشفق عليكم بل أبكى من أجلكم. أوقفونى، هل تستطيعون أن توقفونى؟ أين القوي المخزونة فى عقولكم، والشعاع المتقد فى قلوبكم؟ دعوها تتقدم وتدفعنى كى أتجمد وأقف. دعوها ترد رعودى ورياحى إلي الخلف. دعوها تشلّ حركتى. أين العظماء منكم، العلماء القادرون؟

٢١ آذار

مؤونتى تكاد تنضب. لا رفاق لى فى المدينة. زملائى فى الكلية استقروا فى

بيوتهم. فى أحضان ذويهم. وأنا الطريق إلي قريتى مسدودة بالثلوج. مشتاق إلي صغري أخواتى. منذ شهر لم أرَها. أهرب من الوجوه التى تحبنى أمى وأبى وأخى وأخواتى.

أخواتى ست. أصغرهن أقربهن إلي قلبى. أوصتنى بلغتها المكسّرة أن أحمل لها قريبا لعبة، تفتح عينيها وتغمضهما وتنادى ماما. وأمى ماذا أوصتنى، كررت رجاءها ألا أنسي دواء العصبى.

ماذا حققت من رغباتهما أمى وأختى؟ لا شىء. لماذا؟ لأنه ليس لدىّ المال الكافى. يعتقد أهلى أن المدينة تزرع أمامى المال. أو أن فى المدينة وسائل وأساليب لاستنباط المال. ولا يصدقونى عندما أقول لهم إن المدينة غول يبتلع كل ما فى جيوبى، وإننى أنفق علي مواصلاتى ومعدتى معظم موردى، وإن عندى أقساط مدرستى وثمن كتبى، وإن المساعدة التى تأتينى من الخارج ليست مساعدة بل استعباد وخنوع وذل، وإن الفقر هو ما يأتينى لا أكثر.

أعرف كل هذا وأعرف أنه لابد منه.

٢٢ آذار

ندي، حبيبتى ندي. كذبت عليك عندما قلت لك إن أبى يملك ضيعة وإسطبل خيول. كذبت كى أريحك. لأن لا شىء يوطد صلتك بى سوي المال. فسامحينى يا ندي وتأكدى أن أشبار الأرض التى يملكها والدى تتسع كى أفلش فوقها خيمة من الخيش تقيك لفحات الحر.

تذكرت الآن أن أبى بعث لى منذ أسبوعين بعلبة تبغ مكتوب علي غطائها «تذكر... حان موعد زرع الدخان».

أعرف أنه حان موعد زرع الدخان... موسمنا الذى لا إخوة له وأعرف أن البلدة مجموعة مرايا تعكس وجها واحدا، وأن المعونة يجب أن تأتينا من قبضايات المال وإلا كان بذارنا فى غير مشاتلنا.

أعرف كل هذا. ولكن أني لى المال كى أزرع مشتل أبى؟

٢٣ آذار

ما زالت تمطر كاللعنة إثر اللعنة. وددت لو ينقطع هذا الحبل بضع دقائق أرفع فيها عينىّ صوب السماء.

«عندما تكون عاطلا عن العمل، فكر بما ستعمل بما يجب أن تعمل». ولكن أنا فى فترة استراحة.

البارحة أنهيت امتحاناتى. بذلت جهدا كبيرا. تلزمنى الراحة. الراحة مكافأة لعقلى وهدية لعينىّ. يجب أن أرتاح وأن لا أفكر.

٢٤ آذار

مصلحون اجتماعيون. جمعيات إنعاش، مؤتمرات من أجل السلام. الدنيا تمطر والطريق إلي قريتى مسدود بالثلوج. وليراتى توشك أن تنضب، اشتريت قارورة غاز، دفعت نصف ثمنها والنصف الآخر تركته فى جيبى. اعتقدت صاحبة الغرفة أن النجدة وصلتنى. دقت الباب من جديد تريد القسط الأخير من الإيجار. لا يحل مشاكلنا سوي نحن، كل الحلول وهمية. كل الحلول لا ترضى إلا مراكز تحدرها وانطلاقها.

٢٥ آذار

وهى تمطر وتبرق، وتبرق وترعد. أشبّهها بالطفل وهو يصرخ ويرغى ويزبد. أعتقد أن ما من قوة تعيد إلي السماء هدوءها أو إلي الطفل طمأنينته. وعندما تسكت الطبيعة وينجلى وجهها وتبرق أساريرها نقول سكتت كما يسكت الطفل، فإن لها أطوار الطفل، براءته ومحبته وثورته. لو تترك لى ممرا أحشر فيه نفسى، لكنت ركضت إلي أول رصيف وأقلتنى أول سيارة، ولكنت ابتعت بما فى جيبى بطاقة تخولنى حق الدخول إلي «السينما» لربما ولو لساعة أرتاح من مراقبة سقوط المطر، وتصادم تصوراتى.

٢٦ آذار

أشعر أحيانا كأنما المشاهد تكرر ذاتها. يحدث أن أري مشهدا سرعان ما يلصق فى أعماق ذاكرتى. يقفز بين وقت وآخر لينغرس فى عينىّ كالشعاع، أو علي شفتىّ كالهمهمة. أشخاص مطموسو الملامح يمرون من ثقوب وعيى النائم، يتلاعبون قبالتى كما الريح. أتأملهم. أتمسك بأذيالهم، يجرجرون خيالى ويهربون.

كهل يتكئ علي عمود كهربائى وينتظر. لا أدرى من ينتظر. كواحد من ممثلى الأدوار البوليسية فى فيلم أمريكى. تمر صورته وأنا فى أشد أوقاتى انهماكا بالدروس والتحضير.

الانفجار الذى حدث فى المختبر السنة الماضية نتيجة تفاعل مواد كيميائية مضادة، يخطر فى بالى كالبرق فتعاودنى هزة الجبن والهلع.

٢٧ آذار

أعجب بصورة، فتنزلق من فمى كلمة استحسان وأشهق لروعة المشهد. تتفلت البراءة من يدى مواويل وقصائد. أنفعل، أركض إلي الصورة. تتعثر قدمىّ. تشرق البسمات دموعا فى عينىّ وأندم وأود ألا أندم. أليس الندم ندما علي براءتى؟

٢٨ آذار

زميلى تلقي منحة دراسية ودعوة سافر بعدها إلي أوروبا. لم يكن حظى كحظ زميلى. جئت فى المرتبة الثانية. للمراتب الأولي حقوق السفر والتقدم. للمراتب الثانية والثالثة حقوق الإهمال وحسنة الشفقة. الفرق فى المعدل يكون غالبا علامة أو علامتين وقد يكون فرقا بين مزاج أستاذ ومزاج آخر. لرفيقى الحظ ولى متابعة الجد والجهد.

٢٩ آذار

لن يتوقف المطر عن السقوط. لن يخلص الشتاء. وسأظل سجين غرفتى. بعد أربعة أيام تعود قوافلنا إلي الكلية ويكون الثلج قد حال بيننا وبين أراضينا.

«اجلبْ لِى لعبة تفتح عينيها وتغمضهما».

«لا تنسَ دواء العصبى»

«تذكر، حان موعد زرع الدخان»

وندي حبيبتى ندي. حبستها الأمطار فى البيت وستعود إلي الكلية غاضبة وأعصابها متوترة.

٣٠ آذار

كبرت قبل أوانى، ضاعت براءتى عبر التجارب المجدبة.

الشتاء يحرث الأرض. الشتاء يحفر أقنية فى قلبى. ما من شىء عجيب ومدهش فى هذه الدنيا. ضاع العجب تحت أقدام الجموع. الدهشة إحساس موجع ومتقلب. لا شىء يستحق العجب والدهشة. إن أصمت فمن يأسى، أو أحكى فمن ألمى... أخاف من غد يأتينى علي عجلة فيسد فمى ويكبل صوتى.

٣١ آذار

هل أنا كبير حقا. اثنتان وعشرون سنة... ماذا فى عمر الزمن؟ كالفاصلة. وجودى فى السطر القصير كالفاصلة، واسمى يتبعه مئة سؤال وسؤال. إن أسأل فلأنى أهوي الأجوبة الصحيحة الصادقة الذكية التى تعرف أكثر. إن أسأل فليس من عجزى. العاجز قنوع لا يسأل. أستكشف جديدا. أنبش خبايا. أتجدد. الفلاح يزرع أسئلة فى الأرض. الأرض تجيب ربيعا وشتاء. الأرض تزدهر بالأسئلة. إن لم تحاورها لا تجاريك. الأرض هى الأرض التى تجيب. الأرض هى المعرفة ونحن الحارثون.

ندي حبيبتى، مغرمة بالتزلج علي الثلج. والغيوم هذا النهار انقشعت، والسماء تهم بالصحو.

كيف أرافق ندي علي طريق الثلج؟ إن لم أرافق ندي فسيرافقها سواى. سواى مالك السيارة السوداء المكشوفة الرأس. كيف تكون ندي حبيبتى وجيوبى فارغة؟ وصغري أخواتى كيف تكون حبيبة أخيها؟ وأمى وأخى وأبى وانقشاع الغيوم. ومدرستى والمنحة التى خسرت، وعشرون درسا فى الفيزياء وتجربتى العاشرة كى أكتب قصة. وهذه الطرقات علي السلّم بكعب حذاء صاحبة الغرفة الباردة. الغرفة التى ستفتح عينىّ علي العالم.

١ نيسان

أقبل نيسان بعد أن كفكف آذار دموعه.

لم يبق عندى عذر للبقاء داخل الجدران الأربعة. سأخرج من غرفتى الآن ثم أعود فى المساء. سأعود فى المساء.

تذكرت: اليوم أول نيسان.

لن أدفع لها، صاحبة الغرفة الباردة... لتبلِّط البحر!

سلوي صافى، مجموعة: حديقة الصخور ، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٦، ص ٩ – ١٦.

منـي جبّـور

من رواية : فتاة تافهة

أرعبنى صراخ حاد يكسر المسافة من الصف إلىّ ثم يعقبه سكوت فصوت نحيل، فصراخ، فسكوت. واعترانى ندم عاهر فوقفت مترددة قبل أن أقوّس إصبعى وأنقر الباب: تك، تك، تك. وانتظرت دقيقة، دقيقتين، وعدت أقوّس إصبعى وأنقر الباب ثم أضرب الباب ثم أقذفه.

وسمعت أخيرا وقع قدم واحدة ثم امتدت إصبع من وراء المصراع المفتوح.
عليّ أن أهرب. غير أن صوتا ضخما أخرجني من ترددي وهو يأمرني بالدخول.
لم أفكر في الهدف من مجيئي وأنا أقطع الباب وأندس في المقعد. لم أرَ إلا أنوفا حمراء وعيونا دامعة وأكفّا تسند الجباه.
تمزقت رغبةً في الاصطدام بنظر أحد من رفاقي لأكتشف السبب، وبدأت أحرّك قدمي وأزحزح الكتب عن الطاولة ثم رميت قلما علي الأرض فأحدث ضجة ناعمة لكنه لم يرفع رأس أحد.
وعاد الصوت الضخم فتطلعت صوب الرأس الدائرة في الفضاء كالجمل. لا أري إلا الأسنان الصفراء، أسنانا كبيرة عليها دم يسيل، وشفاها توزع اللعاب شلالات. ثم رأيت- لا أدري لماذا- خيال دودة حمراء رخوة وفم أحمر يمضغها بأسنان صفراء. رأيت خنزيرا ووسَخا وترابا.
هذا هو أستاذ المرأة والأقانيم الضعيفة، هذا هو الخنزير يجعر وينخر:
- أريد أن أعرف متي ننتهي من هذه السخافات!
هو أيضا يتكلم عن الأوساخ، عن الدود والخنازير. أسمعه يكمل صراخه كالوحش:
- سأريكم كيف يكون نظام الصف، أنتم مرغمون إرغاما علي احترام المعلم... قليلو أدب، وحوش، خنازير...
سيل من الكلام يشعل النار في دمي فأكاد أحترق. قطعة منها تتدحرج من عيني علي وجهي، علي فمي، ثم تسقط أمامي علي الطاولة...
إنني أبكي!
يجب ألا أسكت فقد تمادي هذا الوسخ في ضلاله، من منا الخنزير؟ مَن منا الوحش؟
ورفعت رأسي أفلّي الرؤوس المنطوية علي الطاولات. الصمت يخنق الصف، يقطعه شهيق خفيف ينبعث من ورائي، من صدر فتاة، وخشخشة قدم تتحرك في الجهة المقابلة. قلبت رأسي أكثر فأكثر حتي قابلت الخنزير الذي يهدر في الجو فصنمني خوف حاد وأنا أستقبل انصباب عينيه علي وجهي.
جمدت أحملق فيه... أنا تائهة، أشعر فقط أن عليّ أن أثأر لكرامة الصف وأمرمغ وجه الخنزير بالتراب، بحذائي... يجب أن أتحداه...
أتحداه وأنا امرأة؟
وتحوّل الهدير إلي نباح:
- ندي اخفضي نظرك... وقحة...
انتصبتُ أتحمس لأتكلم... لا أستطيع... الخوف يبكل مخالبه حول عنقي... فككت شفتيّ أحاول أن أخرج صوتي، أن أهدئ أعصابي، أن أسكت العاصفة في دمي، لكنه ظل يفور ويفور ويغلي... مرة أخري أحاول أن أرفع صوتي، أن أعاند الخنزير وأهجم عليه أعجن أسنانه بحذائي لكنني ضعيفة، لكنني امرأة!
وقَفَزتْ إلي ذاكرتي، والمعلم يصبّ عليّ غضبه، صورة اللعاب المتطاير والأسنان الصفراء فضحكت ثم بطحت رأسي علي الطاولة...
وأوقف ضحكي جعير حاد: «ندي قفي، وقحة!»
تؤلمني هذه الدموع. إنها تتحدّي قوتي، واتكأت علي الطاولة أسمع هدير الخنزير بأن أقف دون أن أكلف نفسي عناء الجواب.
وبقيت صامتة، رأسي علي الطاولة وعيناي تبحثان في الأرض عن دودة وقليل من التراب أخنق بهما صوت الخنزير. ثم أخذت النار تضج في رأسي والغضب يهزني، يشد بأظافري علي رأسي. وعلقت نظري بحبال الأنفاس المتلاحقة في الصف وزأزأة

الباب المنبلج عن المدير وتلميذ زميلى.

هل أقف؟ لا... بلي!

وبقيت جامدة أتفرّس فى الأسنان الصفراء، والجبهة التى تقطر سمًّا. فأنا لا أحترم هذا الخنزير، ولا أحترم المدير، ولا أخاف أحدا، ولا أريد أن أكذب، فلماذا أقف؟

هذه الحركة تكلفنى تحريك قدمى وتحريك جسدى. تكلفنى عذابا فى ضميرى وقرفا، فأنا عندما أقف أزداد اقترابا من اللعاب المتطاير والأسنان الصفراء.

لم أهتز، أما زملائى فانتصبوا كالعواميد الفارغة. كلاب، تخيفهم العصا. كذابون وعبيد، يخشون الخنزير الوسخ والكلب الآخر الذى ينتصب مديرا فى المدرسة.

نزهت عينىّ أتأمل وجوههم. وخيل إلىّ أننى أري فى عيونهم خنادق عميقة وعلي شفاههم أوراقا خريفية. بقيت جامدة أنقل عينىّ من وجه إلي وجه، ثم استدرت أفتش فى الزاوية عن الفتاة التى كانت تشهق. وفى طريق العودة اصطدم نظرى بقدم أحد الزملاء فاكتشفت ثقبا فى جوربه الرمادى وخيط وحل علي بنطلونه الأسود. الثقب عين، والوحل حاجب، وكعب الحذاء ذقن طويلة. أما الفاصل بين النعل والجلد ففم. وخيل إلىّ أنى أري البصاق يتطاير منه ويغمر وجهى.

وتحرك المدير نحوى، فاعترانى خوف قاتل من جثته الضخمة وأحسست بثقل فى عينىّ فبدأت أرتعد وأرتجف ثم رميت رأسى بين يدىّ وبكيت.

أكرهها هذه الدموع! لكننى لا أستطيع أن أوقفها. إنها بقايا ضعفى فأنا أقنوم ناقص سيحمينى رجل، سيحرسنى كيان قوى، سأكون عبدة – ماذا، عبدة؟

لا، لن أبكي، ولن أنصاع لرجل. فأنا أكفر بالخنازير وبسببهم سأترك المدرسة.

وحسبت أن المدرسة تتعلق بى عندما امتدت يد تشدنى من جبهتى إلي فوق، فرفعت رأسى لأصطدم بالمدير.

ماذا يريد؟

حركنى القرف من رائحة التبغ المنبعثة من يده، فأبعدتها عنى وطمرت رأسى بفيض من الدموع. إننى ضائعة ومجنونة وغريبة. تغرقنى الألقاب المتباعدة، ويشتتنى الصوت المنبعث من أخدود فى وجه المدير:

– ندي ارفعى رأسك. حقا صغيرة.

– كلا لست صغيرة، لست صغيرة، لست صغيرة!

وعدت أتطلع إلي الثقب فى جورب الشاب المقابل ثم التقيت وجه المدير الأسود.

ماذا يريد؟

أعرف أن الخنزير قد أرسل يستدعيه، وأعرف أن الصف قد ملَّ قوّتي. يريدونني كلبة كرفيقاتى، كهذه التى تشهق فى الزاوية وتلك التى تسند وجهها علي الجدار.

وعاد انبعاث الصوت يسحقنى:

– ندي، قفى أولا.

– لماذا؟ إننى أسمعك من هنا.

وجعر:

– احترمى المدير علي الأقل.

فضحكت:

– أنا حرة. لا أحترم أحدا.

فإذا الوجه الأسمر يتحول إلي زرقة غامقة كأفق مكفهر:

– والدك كان علي حق عندما قال لى إنك مجنونة. كان يجب أن أدعه يذهب بك إلي العصفورية. أنت بحاجة لطبيب.

لا أستطيع التحمل:

- أنا المجنونة؟ أنت ووالدى مجنونان.
- اسكتى! وهجم علىّ كالذئب الجائع وانتشلنى من المقعد ثم جرّنى وراءه وقذفنى أتدحرج فى الملعب كالدودة الرخوة.
وسمعته يعوى وهو يكاد يحطم الباب: «مجنونة وقحة... كلبة». ونظرت حولى: أنا وحدى فى الملعب. كلبة جائعة. والدى يكرهني لأننى مجنونة... والدى يكرهنى!
شعرت بألم ينخر فخذى الأيمن، ثم وجدت أن ثوبى ممزق والدم يسيل من جورة فى ساقى.
ومع انعصار قلبى شعرت بضعف يخدّر مفاصلى فوقعت أرضا وانسدلت غمامة سوداء علي عينى.
نزعت جفنىّ عن نظرة بعيدة ارتطمت بوجه أمى الرابض فوق رأسى وتكسرت علي رأس تقترب وتقترب، فهزنى الخوف وأنا أميز المدير أمامى.
أين أنا؟
مددت يدى أتحسس جسدى تحت اللحاف، ومررت فى جولتى علي عينى... أين النظارات؟ كان يدفئ عنقى طوق صوفى فأنا ألبس البيجاما.
أين أنا؟
بحلقت فى وجه أمى فرأيت احمرارا فى عينيها وفتحت عينىّ جيدا ثم حاولت أن أتكلم. لم ينبعث سوي صوت نحيل أشبه بالهمهمة.
انتصبت أمامى صورة مرعبة، صورة جورة اللحم والدم السائل. خيل إلىّ أن ثوبا ممزقا يرقص أمامى فأري من خلاله خيوطا حمراء وقطع قيح، أري دودا يتحرك ويسبح فى الجورة العميقة ثم يقترب بوز أحمر، يقترب، يزيح الثوب عن الجورة ويلعق القيح والدود.
دموعى تطرد حلقات الأخيلة وتترك لى منها وجه أمى ويدها التى تربت علي كتفى بهدوء وذكري صوت يكسر الصمت دون أن أفهم منه إلا: «كلبة... وقحة...»
- أين بابا؟
وأجابنى صوت ينادى: «خواجة فريد.. لا تخف، ندي بخير، كلِّمْهَا».
صوت من هذا؟ أين الدم؟
مددت يدى أتحسس فخذى فإذا بخرقة كبيرة تحبسه وشعرت بألم:
- آه، ماما، من عندنا؟
فبللت جبينى بقبلة وهى تقول وترتجف:
- أستاذك يا ندي والمدير.
كيف يمكن أن يكون أستاذى والمدير هنا؟
وأشرت للوجه الواقف فوقى: «اطردهما» وشددت اللحاف أطمر رأسى وأطمر معه خيوطا حمراء تتشابك أمامى ثم تنكشف عن جورة يلعق منها أستاذى الخنزير. وأدفن مع خيوط النور المتسللة من قرب عنقى خيال أحرف وهى تكسر دوائر الهواء فتدور معها وتدور وتسرع وتدور إلي أن تتكور فى دورانها وتتحوّل إلي حروف تسرع فى الالتصاق لتلد: وقحة... كلبة...
أنا وقحة وكلبة، أما رفيقتى التى تخرج كل يوم مع زميل فهى رصينة وإنسانة لأنها تهيئ كنوز جسدها لعملية التعرّى والانتفاخ وبذر النسل.
تلك بقرة لا تمسها يد المدير لأنها أقنوم أما أنا...
أنا أرضي بكوم الألقاب، ولا أتعرّي وأنتفخ وأبذر النسل لأننى كيان ولأننى أكره الرجال وأكره الأطفال (...).

◆ ◆ ◆

والآن أنا أسير وحيدة دون هدف. بلي، أفتش فى أسواق بيروت عن شىء أحسه ولا أدركه، أفتش عن شعور أحسسته قرب نبيل وأحسستـه قرب جورج، وأحسستـه عندما جمعنى الفراش بزوزو.

أنا وحيدة... لكن ألست كيانا؟

بلي، ويجب أن أتحكم بأعصابى.

أنا كيان أشترى كل ما أرغب، أدخل باب محل الأزياء وأمد أنفى إلي الواجهة، أخبط سوق الطويلة وأطقطق بمفاتيح السيارة أمام الـ أ.ب.ث. دون خوف.

كيان، وهذه المرأة التى يجرها رجل أقنوم والمتعمشقون بأبواب الترام أقانيم.

وقفت: هل الدراهم محصنة فى محفظتى؟ هل المفاتيح سالمة فى يدى؟

أخاف، وأقلق، وأضيع...

وخيال نبيل يشدنى إلي الأوتوماتيك، إلي الطابق السفلى والكرسى الجلدى قرب البركة الحالمة والعمود الضخم والحماية.

هل لهذه المفاتيح معني فى يدى؟ وهل لهذه الزاوية المحصنة من محفظتى هدف؟

ما معني هذه الخطوات الواسعة التى تجرنى نحو الريفولي والمعرض؟

أسير وأحرق هذه الساعات بلا هدف ما هدفى من الحياة؟ إننى ضائعة وتائهة يجرنى شعور أحسه ولا أدركه، يجرنى الآن من جديد نحو الأوتوماتيك نحو الباب الزجاجى المتحرك وأحواض النبات الأخضر بالبركة والعمود وخيال نبيل.

نبيل ضرورة وحاجة تعوى فى.

هل ألبى النداء؟

لا... سأحطم أعصابى هذه المرة، سأحطمها بهذا الباب الحديدى والمقود الصلب. سأحطمها بدواليب السيارة التائهة.

زمور السيارة يقول: أنا كيان والمقود يصرخ: أنا كيان ومحفظتى تعوى: أنا كيان... السيارة التى تجاوزتها تعلن: أنا كيان... أنا كيان!

رميت التمثال الذى اشتريته علي المكتب أنا كيان، أنزلت «دروب» من المكتبة: أنا كيان، اشتريت «النهار» ومجلة الأسبوع العربى: أنا كيان.

قرأت، رتبت الغرفة، كتبت مذكرات، تمددت علي السرير، علمت زوزو، قرصت ابن الجار وأنا أعلّمه، ساعدت جورج فى تصفية حساب الشهر. أنا كيان!!

لكن شيئا رغم كيانى يشدنى نحو الأوتوماتيك.

هل ينتصر كيانى؟

أخاف... تخيفنى السيارة الحمراء الراكضة أمامى فيركض قلبى وينقبض سينتصر كيانى بالتوقف عن تتبع هذه السيارة الحمراء؟

توقفت.

كيانى يكفر بالرجال، بنبيل، بهنرى مادام يعيش فى عالم الغرفة الخاصة والسيارة والراتب.

ضربت رأسى: يجب أن أنسي نبيلا، ويجب أن تسكت: التك تك نبيل- ندي.

صببت زيتا علي المفتاح، علي مصدر التك تك فخفَّت ثم اختفت.

والآن أنا قوية، لقد انتصر كيانى، تشهد لى السيارة الحمراء المارة أمامى دون أن تترك تخبطا فى قلبى، يشهد لى الأوتوماتيك الذى يثير الاشمئزاز فى نفسى، تشهد لى أحواض النبات الأخضر الفاشلة أمام عينى، ويشهد السرير البارد تحت جسدى...

فعلي مثل هذا السرير سأظل وحيدة بلا ثقل رجل فوقى، بلا بذرة غريبة فوق

رأسى، بلا بطن منفوخ ومخاض ودم.

مني جبّور، فتاة تافهة ، دار ومكتبة الحياة ، بيروت، ١٩٦٢، ص ١٢ – ١٨ و ٢٠٠ – ٢٠٢.

إنصاف الأعور معضاد

وترحل فى الشوق

أيتها الغريبة
تمرّين فى غابات الزمن
ورائحة العيون تعلق بأذيالك
آه- معبودتى وطمعى
أنهارُ وأكتملْ
أتحوَّل إلي سيف
والسيف إلي غيمة
والغيمة ينثرها الريح فى فمى
وفى يدى
أتشرّد عند كل الأعتاب
أن تأتى، سيصبح الليل زهرة
وتصبح الزهرة بيتاً
ويصبح البيت عالماً ملؤه الماء
نبحر فيه
نغزو الشطآن المنسية.

◆ ◆ ◆

موحشة عيناك أيها الغريب
كأجنحة الطيور الجائعة
أتعبت عصافيرى.
الدعوة لا تشبع المفارقين.
أحّس ملْحًا غزيراً يصعد من جلدى
كأنه الشَبع الدائم.
لكنّ شيئًا لابدّ منه
أن تأتى دائماً وتقول لى
هيّا... إنى أنتظرك
أنتظرك...
وأستمهلك البقاء
لأن الدمعة تستمرّ وحيدة
وتسافر فوق الجرح وحيدة

وترحل فى الشوق.

إنصاف الأعور معضاد، ديوان: الوهج ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٧، ص ٩٨ - ١٠٠.

سكنة العبدالله

غابة القصب

ميساءُ،
من غلّ فيك الآه،
من صدحا؟
من عذّب اللحن...؟
من أدمي، ومن سفحا...؟
جرحٌ، تَئَنّين...؟
بوحٌ شفّهَ نغمٌ؟
وجدٌ تفلّت من أغلاله، جمحا
أفضي، تعرّي، تعدّي وزن قافيةٍ
لم يرتوِ الوجد...؟
حتي بُحَّ وانجرحا

◆ ◆ ◆

يا قامة السكر الخمرىّ، يأسرنى
شالُ علي كتفٍ عارٍ
قد انطرحا
مغرورقِ الجفن،
موجوعٌ علي طرفٍ،
ما رنّق الدمع،
حتي لان، واصطلحا

جنيَّة الغاب، ما هذا الهزال، فهل
فى الأمر سرٌّ،
لحد الآن ما اتضحا...؟
إنى أري الثوب مشقوقًا، فهل علقت
فيه النسائم دون القصد، فانشرحا؟
واستعذب الطلُّ فيه العبث فارتجفت
منك الضلوع،
ورف الثوب، وانفتحا
عن قامةٍ غضّةٍ سمراء، يذهلنى

فيها الهزال،
ومنها الخمر، قد رشحا

ما باله الخصر مربوط، أهى عقدٌ؟
خضراء
تخفى وراها الجرح لا سمحا...؟
أَمْ ذى غدائرك الوسناء،
أيقضها وعدٌ،
علي غير ميعاد، لها سنحا
فاسترسلت بينً معقود
ومنفلت، ورابطٍ جُرحهً
ويلٌ لمن جَرحا...

سكنة عبدالله، ديوان: نهاية الصدي ، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٤٦ - ١٥٠.

بلقيس حومانى

من رواية: حى اللجي

تسلل أذان الفجر إلي آذان الرجال المتمددين علي أرضية الدار بدون نظام فوق قطع حصير رثة. كل ملتف ببطانية وقد تعالي فى الجو شخير ممزوج برائحة غير مستحبة.

وتحرك واحد منهم، ثم استوي جالسا ومضي يمسح عينيه ووجهه وهو يتشهد، ثم تحامل علي نفسه، وتغلب علي لذة الدفء، تحت الغطاء، وقام متهاديا نحو الحمام. وسمع صوته من هناك وهو يسعل ويبصق بصوت عالٍ وخرير الماء المتدفق من الصنبور يمتزج بالبسملة والتشهد أثناء وضوئه.

وفى الوقت نفسه، كانت محسنة تخرج من غرفتها متجهة إلي الحمام بجسمها الضخم الرجراج، متبذلة فى ملابسها تضع علي رأسها خرقة لا تستر كثيرا من شعرها وقد تمزق ثوبها عند الركبة ليكشف عن ساق ممتلئة ناصعة البياض. وكادت تصطدم فى مدخل الحمام المعتم بالحاج أحمد خارجا وهو ما زال يمسح ساعديه وقمة رأسه بالماء متمتما. وألقت هى بتحية الصباح بلهجتها الجافة فأدار رأسه مستعيذا بالله من الشيطان الرجيم. وتابع مسيره نحو مصلاة القش المعلقة علي الجدار مترددا، وهو يفكر فيما إذا كان يتوجب عليه تجديد وضوئه بعد منظر هذه المرأة التى لا تستحى. وكاد ضميره يغلبه فيرجع إلي الحمام، لولا صوت خبيث هو صوت جعفر الذى كان يرقبه من تحت الغطاء، يصيح به ساخرا:

- جدد وضوءك يا حج.

وثبت الحاج فى موقفه عند سماع هذه الكلمات وقد كبر عليه أن يبدو وكأنما ينفذ تعليمات شاب ماجن لا يعرف ربه وذلك فى موقف يمس تدينه المحكم المعروف عنه.

إن يده علي المصلاة تنزلها وستكون فضيحة لو استدار بعد هذا الكلام ورجع إلي الحمام مطيعا كالطفل. واستمر ينزل المصلاة يمدها علي الأرض باتجاه القبلة ثم مضي يصلّي بصوت عال فيه معني التحدى.

وسرعان ما دبت الحياةً فى المكان وتحرك الرجال من مضاجعهم ليتجهوا إلي الحمّام بتثاقل، ومن ثم ابتدأ الماء يتدفق من الصنبور مرة أخري. وبينما تناوب بعضهم علي المصلاة الوحيدة فى الدار، مضي البعض الآخر يشعل موقد البترول يصنع الشاى وقد امتلأ جو الدار بالأصوات والشتائم.

ومن داخل الغرف، أخذت أصوات الصبية تتعالي وابتدأت النساء تنادى بعضها البعض وارتفع هدير مواقد البترول.

وتعالي صراخ من داخل غرفة فطوم... وتبادل الرجال النظرات، ولم يجرؤ واحد منهم علي التدخل، فقد كان واضحا أن عبدو يضرب زوجته... لقد اعتادت آذانهم سماع صراخها فى المدة الأخيرة، إما فى الصباح، أو بعد منتصف الليل عند رجوعه من جولاته الليلية. ولكن أم أمين الطيبة القلب لم تطق أن تسمع أكثر من ذلك فاندفعت من غرفتها وهى تحكم لف غطاء رأسها كى لا يَبدو شعرها، يتبعها زوجها فى «شروال» النوم الأبيض يتقدمه كرشه المنتفخ، وسرعان ما كان الاثنان يمسكان بذراعى عبدو الذى كان هائجا كالثور ينهال علي زوجته رفسا برجله، بينما تكوّمت هذه علي الأرض قرب العتبة وهى تلهث محاولة أن تحمى بطنها بذراعيها وقد بان الرعب فى عينيها. وارتد عبدو مع أبو أمين وهو لا يكف عن السباب البذىء:

– بنت الكلب... بترفع صوتها بوجهى...

بينما انكبت أم أمين علي فطوم تنهضها من ذراعيها وتسوّى ثوبها حولها وتحكم لف الغطاء الأبيض الخفيف حول وجهها بحنان وقد ضمت شفتيها بأسي وهى تنظر صوب عبدو شزرا... فقد كانت فطوم حاملا فى شهرها الثالث...

وحبا محمد الصغير فى هذه الأثناء من بين الأحذية فى العتبة، نحو أبيه يتعلق بساقيه وقد رآه يهم بالخروج مع أبو أمين ولكن أباه لم يأبه به بل رفسه برجله نحو أمه فانقلب هذا متدحرجا علي الأرض وهو يصرخ... وانكبت عليه أم أمين ترفعه بين يديها وهى تصرخ فى أثر عبدو:

– حرام عليك يا زلمه... فيه رب قدير فوق منك...

وأجهضت فطوم فى تلك الليلة وقامت قيامة سكان الدار، وازدحمت غرفتها بجاراتها وأطفالهن والكل صامت واجم... وقد رقدت بينهن فطوم فى فراشها شاحبة الوجه هامدة الجسم.

وتعالي صوت صاخب قوى من الخارج هو صوت محسنة:

– هذا الـ... إذا ما حطيتهش بالحبس أنا رايحة أتشكّي عليه وخليه ياخذ درس عمرو ما ينساه.

ولكن العنف لم يكن من رأى واحدة من أولئك النسوة، خاصة أم أمين... فإن الغريم هنا هو الزوج. ومن غير المستحسن أن تنشأ عداوة بينهما، وهو بلا شك قد أدرك غلطته وساوره الندم.. وعلي كل حال، لقد ذهب الجنين إلي الأبد ولن يعود ثانية مهما فعلت والله سيعوّض عليها فهى ما زالت شابة فى بداية حياتها.

بلقيس حوماني، حى اللجي ، منشورات حمد، بيروت، ١٩٦٧، ص ٢٩ – ٣٢.

باسمة بطولى

سرُّ الدائرة

جسدى الأرضُ فكنْ أنتَ السماءْ
بكَ رصّعْنى غداً عند المساءْ...

وبأمطار الرجولات اسقنى
ظمأُ الصحراءِ أقدارُ النساءْ

وهْيَ فى اطمئنانٍ من أعلاكَ أنْ
قدرُ العلياءِ إغداقُ العطاءْ...

ما استردَّ البذْلُ يوماً ذاتَه...
ربَّ أخذٍ فيه بعضٌ من وفاءْ...

دَيمٌ عائدةٌ تَعْرفُني
فى الينابيع رأتْ وجهَ اللقاءْ

لكأنّا الكونُ حتّي سيرُنا
دَوَرانٌ لا ابتداءٌ لا انتهاءْ...

... نحنُ من تُمْحي حدودٌ إن نَشَأْ
والأُلي أفراحُنا حتّي البكاءْ...

بيتُنا يَبْقي عنيدَ الصحو ما
شلّعَتْ أبوابَه ريحُ الشتاءْ...

◆ ◆ ◆

باسمة بطولى، ديوان: مكلَّلَة بالشوق ، نشر خاص، بيروت، ١٩٩٦، ص ٦٠ – ٦٢.

محطة الريح

حتّي وأنتَ معى... كُنْ معى...
كطعمِ الشفاءِ لدي الموجعِ

مدي طرُقاتى... وفى مَنْزلى... ما
كَفانِى أنّكَ فى أضلُعى...

وأغدو كَطِفلكَ حيناً... وحيناً

أُناغيكَ فى لَهْفَةِ المُرضِعِ

أنا المرأةُ الأَرضُ عَطِّشْ تُرابى
إليكَ وبالخصْبِ كُنْ مُترعى

وشدْ بالرجولات بيتى
لِيوَلدَ مجدُ الأُنوثَةِ فى مَهْجَعى

ومهلَكَ... ما مَوْضعُ دُسْتَ إلا
وقلبىَ فى ذلكَ المَوْضعِ...

يُعلّيه معبدَ شَوْقٍ ويَجْثو
بنا فَي المُصلّين... والخُشَّعِ...

يلَمْلمُ منكَ الهُنَيْهاتِ قبلَ
سُراَها مع الموكبِ المُسْرِعِ

لعلّ بِها للغَد القحْط زادًا
ومثلَ مناديلَ... للأَدَمعِ...

باسمة بطولى، ديوان: مكللّة بالشوق ، نشر خاص، بيروت، ١٩٩٦، ص ٣٢ – ٣٤.

حنان الشيخ

من رواية: حكاية زهرة

لاح بيتنا لى موحشا من بُعد، ووجتدنى أكره الدخول إليه. لا أفكار سوف تتسلل حول القناص بعد اليوم. ها هو قد رآنى نصف عارية وسمعنى أدندن وعرف أننى وحيدة فى غرفة السطح. ها هو قد طردنى بطريقة ما وها هو إذا مر من أمام منظاره فرقة من الزنوج تقرع الطبول، أو نورى وسعدانه، سيبقي الأمر سيان بالنسبة له ولمنظاره ورصاصه. ماذا أفعل؟ وقد أضعت معجزة لا يحلم بها إلا الأنبياء. ها قد التقيت لوقت قصير قد مضي قناصا يهابه الناس والشارع والطبيعة مجردا من سلاحه بل رآنى هو كما يري الرجل المرأة فى حالة السلم وتحدثنا ومع ذلك طردنى. كان يجب أن أسأله أن يترك السلاح. كان يجب ... ويبدو أنه لم يبق لى إلا أن أجلس عند النافذة أراقب مطعم أبو جميل وروّاده.

صرختى نبتت فى جسمى وقبل أن تنمو كنت قد زعقت بها حتي يسمعنى الخارج ويأتى ويرانى ممدّدة تحت قدميّ القناص الذى وقف الآن يعدل من بنطلونه ويقول لى بلهجة المنتصر: «شو الهيئة إنبسطت»!! ولم أجبه، بل أخذت أحدِّق به. لأول مرة منذ علاقتى به أسأل نفسى ماذا أفعل هَنا ممددة فوق الغبار والوسخ؟

ماذا أفعل هنا ممدّدة وقبل أن أفد إليه كان يراقب رأس الضحية. وبعد أن أغادره سيراقب رأس الضحية؟ لماذا أزحف بين شارع الموت والحرب وآتى إلي هنا كل يوم. أعرف أنى لم أستطع إنقاذ أحد سوي فى الفترة القصيرة التى ألاقيه فيها. لكن لا أستطيع اعتبارها إنقاذا، فهو يأخذ قيلولة وزيارتي له بمثابة قيلولة. إنى لم أحاول حتي فتح الموضوع والتحاور معه. حتي أنى لم أعد أفتح الجرائد بهوس وأقرأ وأعدّ الجثث التى رماها. هل أنا طائر بوم قد تحوّل إلي إنسان أم أن الشيطان نفسه قد تحوّل إلي إنسان بى، عندما نادتنى قرينتى ذات ظهر حارق؟

لماذا عدت مرتاحة فى هذه الحرب. إن لأيامى بداية ونهاية الآن. لذلك فأنا فى حالة اطمئنان. عاد صوت القذائف كما كان فى السابق يهدهدنى ويجعلنى أنام والحرب تجعلنى أعيش فى سور نجاة أبدى، بينما تتكاسر فوق جدرانه السهام والقلوب والدماء. لماذا لم أشعر باللذة من قبل وأنا علي أسرّة طبيعية ولم أتشبث بظهر رجل بينما أتشبث بظهر القناص؟ ولماذا هو الذى جعلنى أضحك فى سرى علي خوفى من والدى. وأخذت أسأل نفسى ولأول مرة، إذا كنت حقيقة قد سافرت إلي إفريقيا لأتخلص من قصة عذريتى.

ها أنا ممدّدة أضحك فى سرّى، عن اليد المرتجفة، يد الطبيب الذى قتل جنينى أكثر من مرة واحدة والممرضة التى كانت تقول: «يللا يا بنت، يللا قبل ما يستعوقك أحد»! لقد كانت تضع المكياج دون مرآة: وها وجهى لا يزال بلا أصباغ. بل إن بثور الحرب قد محت البثور ومع ذلك فأنا ما زلت غير جذابة. ربما الحرب وانقطاع القناص عن الحياة، وعن المرأة جعلنى مصبّ تعبه، مصبّ ضميره ومصبّ رصاصاته التى ما تفجرت بى بعد. كنت أصرخ، أصرخ دون أن أدعه يسمع: يا أيها القنّاص المتربّع فوقى كجبل شاهق لا وزن له والذى يحفر فى جسمى أخاديد عميقة، ألا تستطيع أن تحفر أعمق فأعمق حتي تفتح فوهة أخري بى وتفلت منها تلك اللحظات الطويلة الخائفة، واللوحات التى انغرزت بألوانها وأشكالها ووقع ريشها فى داخلى، ولم يعد يتزحزح، فمن الصعب دعوتها بالذكريات، بأيام مضت لأنها موجودة، كلما حفرت فى جسمى وتنهدت أنت وانتظرت أنا. انتظرت أنا لا باستسلام، بل كنت ألحق بانتظار سريع حفرك بى حتي أصرخ وأرتعش وتتسلل إليّ اللذة بدفعات متتالية، بينما جسمى وأعصابى تستحلفها أن تكفّ، ومع ذلك فإنها تنتظر بسرعة متلاحقة. يا أيها القناص، أجل، كما تريد أن تحفرنى أنا موافقة، بالمنجل وبالرفش، إنما أريد أن تستخرج منى تلك التى لا أستطيع تسميتها بالذكريات أو بالأيام الماضية لأنها لا تزال هنا مغروزة فى جذورى وكأنها شجرة ميتة، ميتة الأغصان والأوراق والجذوع. النحل والحشرات أخذت منها قلعة مهجورة، فخشبها متآكل ومع ذلك فجذورها لا تزال تمتد تحت التراب ولا تزال تمنع جذور الأشجار الأخري من الاقتراب.

احفر بى حتي أصرخ، وصرختى تسترجع الخوف الذى كان يخيفنى ويطير عقلى وأرميه كله فوق كتفى والدى اللتين كانتا كتفى جبار، لا إنس ولا جن، إنما جبار. وشعيرات كتفيه وصدره الناغلة كبلاط تنبع منه صراصير من كل الأجناس وبنظراته التى لا تولّد سوي الشك والبغض وآثار حادثة اصطدام ترامه لا تزال فوق زنده الجبروتى ونظراته وشعيرات أنفه البارزة برؤوسها وكأنها أشواك تتربص أقدام أطفال الضيعة. كان يسير فى البيت، وكنت أشعر أنى أود أن أخفى جميع آثار اللقاءات بين أمى، وذاك الرجل. كنت أخاف أن تقع عينا والدى علي أى شىء فى البيت، عليّ وعلي أمى، كأن كل شىء كان له علاقة بمشوار أمى مع ذلك الرجل. كنت أخاف أن يتردد ذلك الخوف وذلك الجنون الذى كان يحدث لى عندما

أراه يمسك بحزامه الجلدى ويجلدها أينما كان فوق ظهرها، فوق صدرها فوق وجهها. كان الحزام يبدو لى كثعبان يلسع جسم أمى غير آبه بصراخها ولا بتلوّيها. بينما كنت أقف بعيدة، وقريبة أجهش بالبكاء وأصرخ وأنصت ، عندما كانت نظراته تنصب علىّ تأمرنى بالسكوت. وأمى وذاك الرجل يتحدثان باللغة العصفورية، يزيدان حرف الثاء، كأن ضرب والدى لها ما عكّر صفاء عينيها الزرقاوين. بل عكّر نقطة توازنى وارتكازى، وتركنى أهتز وأرتعش ولا أفكر إلا فى كيفية الدخول إلي البيت، وإذا كان والدى ينتظرنا علي عتبة الباب، حتي لا يضيع دقيقة من حفلته، حتي ولو ابتدأها وأعين وآذان الجيران منفتحة ومنصتة عبر الشبابيك. بينما بلقائها مع ذلك الرجل،كانت هى تضحك وتغمز بعينيها وتتحدث بالعصفورى، ولم أعد أتمني أن أكون أنا وأمى البرتقالة وصرّتها. كنت أود أن لا أري والدى يفسخ البرتقالة نفسها. لما أخذ الخوف من والدى يخف شيئا، ولم أعد أري القرآن فى يده يحاول أن يجعلها تقسم. ولم تعد أمى تصحبنى معها، بل قلما خرجت من البيت. أخذت تزداد سمنة ولما ذهبت إلي الحج لقضاء الفريضة عادت أكثر سمنة وبدلت من موضة وألوان فساتينها، وأخذوا يدعونها بالحاجّة منذ أن زينوا لها مدخل البيت بسعف النخل الطويلة وبلافتة (حج مبرور وسعى مشكور) إلا أن والدى كان لا يزال كما هو، كان قد انتقل من أمى التى كفّت عن إغضابه وبدأت أنظاره تحوم حول حياتى لم يفارقنى الخوف منه، بل سيطر علىّ لدرجة أنى كنت أفكر أن فى رأسه أكثر من عينين أينما أدور تدور معى، تتبعنى ترانى وأنا ممددة فى غرفة الكاراج وأنا فى المقهي أسمع المحاضرات عن الحب العذرى. لكنه لا يشدنى إلي المطبخ ولا ينهال علىّ بحزامه الجلدى. إنه بالكاد يكلمنى، ومع ذلك كان الخوف والارتعاد منه كلما دخل البيت أو كلما نادانى باسمي يكبر حتي تمنيت لو أنه يعرف بعلاقتى وبفقدان عذريتى وأن يقطعنى إربا أو يبلعنى وكفي.

أريد أن يزحف عنى ذاك الخوف وذاك الارتجاف المتواصل وكأنه قطار أبدى الطول. مع أنى كنت أسمعه يثنى علي أخلاقى أمام أفراد العائلة إلا أنى كنت خائفة حتي من ثنائه علىّ وكنت أظن أنه يعلم بعلاقتى وأنه يدبر لى حفرة عميقة يرمينى فيها كحفرة جهنم تماما. دعنى أصرخ أيها القناص من اللذة حتي يسمع صراخى والدى ويأتى ويرانى ممدّدة وجسدى قد التحم بقذارة أرض بناية الموت. دعه يرانى مفرودة الفخذين مستسلمة. كل ما بى مستسلم. أسفل بطنى وشعيراته الهادئة. صدرى بحلمتيه النائمتين ويداى لا تقويان إلا علي الارتخاء، فقط. عيناى هما المتكلمتان اليقظتان. هذا إله الحرب قد أتي وأطاح بعذريتى المفقودة مرة وثانية حتي المئة. حتي أشعر بأنه لا يزال فى. الحرب قد ألغت العذرية. لا يرانى أحد الآن سوي جدران بناية الموت والقناص الذى أنا دائمة الشكر له ورضى بى رغم قباحتى، إنه إنسان واقعى. أسمع الآن رصاصا متقطعا قريبا، ومع ذلك فإن الخوف بعيد. الحرب جعلت فوارق الجمال والمال والخوف والتقاليد تنزوى مع الجثث المنزوية. وأتساءل، هل كان علي الحرب أن تطلّ بكل وطأتها، بكل مآسيها، بكل خرابها، حتي تعيدنى إنسانة طبيعية لا أتقوقع ولا أنزوى بالحمام ساعات وأياما ولا أجلس رابضة، كالساحرة، التى سحرها ملك السحر بعد جلسات الكهرباء. فأعود بعد أيام لأضحك، لكن ضحكة غير طبيعية. كما كانوا يقولون ؟ وما أن يحاسبوننى عليها حتي يعاودنى التقوقع. ولم يعُد من حل سوي هذه الحرب التى أتت وقلبت روتينهم، وقلبت روتين الأرض والحياة بأجمعها، وبت أنا كصفحة قلبتها صفحات كثيرة، ملأي. لماذا كان علىّ أن أكون مثلهم. فقط مثلهم،

حتي يضمونى إلي الحظيرة؟ لماذا لم يكونوا هم مثلى؟ لقد جاءت الحرب. والدى، أتسمع؟ وهاأنا ممددة لا أستطيع حتي أن أدير رأسى. اللذة تتدفق عليَّ مرة وثانية وثالثة حتي المئة. الحرب التى جعلتنى أتوقع حدوث أى شىء جديد بين لحظة وأخري لا بأس بهذا الشىء الجديد. دعوه يأتى، ودعونا نري ونلم بهذا الشىء المجهول رغم ما يحمل من كوارث وأحيانا مفاجآت. كان لابد من هذه الحرب حتي تطيح بالهدوء وبالفراغ الذى كان يغلفه الروتين أيضا. الآن وبعد الصمت دقيقة، هناك الضحك. بعد الصخب هناك الصمت. بعد الصمت هناك العنف. هذه الحرب جعلتنى أترقب وأتوثب وأهدأ. كل الصفات المحسوبة علي الإنسان والتى لم تعانقه إلا فى وصف الكتب، ترافقه الآن حقيقة.

ظهرى يؤلمنى من هذا التمدّد. أريد أن أنهض، لكن القنّاص لا يشبع منى، ها هو يهبط عليَّ كخفاش، ارتطم بحائط الدكتور شوقى ولم يعرف طريقه. هبوطه المرتطم يحدث ثقلا وهذا الثقل أحبه. هذا الثقل أتشبث بظهره حتي لا يعود ثقلا. فثقله المرتمى علي جسمى قد رميته علي البلاط وبات القناص بلا جسم. إنما يحفر بى، ويحفر ويخرج من صرخاتى الخوف الموجود والذى أستطيع تسميته الآن بخوف الماضى. إذ الخوف الآن هو أن لا أعود أخطو كل يوم فوق هذه الدرجات فى سعادة مختلطة بخيبة الأمل، من أن لا أجده. لأنه هل من المعقول أن يبقي سريرنا سلالم بناية الموت؟ وإلي متي؟ هل إذا سألته أجابنى؟ لماذا لا يتكلم معى أكثر، فصوته حنون وهادئ وخائف أيضا، يظهر أنى نقلت إليه خوفى، فهو ما إن يسمع خطواتى حتي يطل ليتأكد منى. أنا الوحيدة الزاحفة فى شارع الحرب. وما إن أصل إليه حتي يكون الخوف قد تطاير ولكن لا تزال آثاره في شفتيه المرتجفتين ويديه الرطبتين وعينيه الزائغتين تنتقلان ببؤبؤهما بينى وبين سماعه للرصاص فى الخارج. لم يحدثنى مرة لماذا هو قنّاص. بل ربما ظن أنى لا أقرأ ولا أكتب وإلا لما كنت هنا أتعاطي لغة الجسد فقط بلا سابق تبرير أو تفسير. هكذا حدث جئت إليه وكنت أعتقد أنى أريد إيقافه عن القنص واعتقد هو أنى امرأة والحالة هى حالة حرب، وأنا بحاجة إلي رجل، أى رجل، وبالمصادفة كان هو. وبالمصادفة كان هو قنّاصا. هذا هو التفسير الوحيد لأنى لم أفتح فمى بما يتعلق بقنصه مرة واحدة، عندما قلت له إن فى الجو رائحة صلح، وربما تتوقف الحرب. اكتفي بهز رأسه.

كأن الحرب، قد توقفت عندى، قبل أن تتوقف فعلا. ففى البيت عدت أسقى الغرسات التى تركتها تجف فترة، وعدت ألمّع المرايا بالجريدة التى توقفت عن قراءتها وأغسل وأكوى بيوت الكنبات وأفرد الملابس الشتوية فوق الكراسى حتي يطير عنها رائحة النفتالين حتي أنى اشتريت القثاء وأخذت أكبسها مؤونة، تماما كما كانت تفعل أمى. كان أحمد لا يزال بمواعيده غير الثابتة يأتى بحذائه الوسخ وعينيه المستسلمتين لدوار الحشيشة فى رأسه، ينام فوق الكنبة أو علي الأرض فوق الحصيرة، أينما كان. بندقيته ملقاة وكأنها منذ أن صنعت وهى في حالة سلام دائم، متكئة علي زجاج الطاولة، ينام نوما عميقا وينهض باحثا عن أى شىء يمضغه. نجلس نشرب القهوة. أحدثه سائلة إياه دائما هل ستتوقف الحرب فعلا أم أن هذه أقوال الناس والجرائد.

كان يزفر زفرة طويلة وحادة فى آن. ولم أكن أستطيع تفسير هذه الزفرة إذا كانت تمنيا أم ضيقا، لكن وهو يلف سيكارة الحشيشة تلو الأخري كنت أشك أنه يسمعنى وإذا وصلت إليه كلماتى كانت عبر سحابة، أطلب منه أن يكف عن هذا الأفيون الذى يكاد يصبح إدمانا. وكان يجيب «كل بيروت صارت لنا. نحن: المقاتلين فى المنطقة الغربية، وهم: المقاتلين فى الشرقية. نحن حكام البنايات

والشارع، نسيطر علي أى شىء متحرك أو ثابت. نحن القوة ونحن البطش، ونحن كل شىء، أريد أن أقوم بتصرف لا تمنعه الحكومة والقوانين بل ينبذه البشر، أريد أن أقوم بعمل لم يعُد مباحا، وليس هناك سوي المخدرات. واشكرى ربك أنى لست كغيرى أشم الهيروين أو أستخدم الحقن». كان وجهه الأصفر المتآكل وشفتاه الزرقاوان تجعلنى أنكمش علي نفسى خائفة منه، خائفة عليه وأسأله «وبعد؟» وكان يهز رأسه ويزفر الزفرة ذاتها، الزفرة الطويلة الحادة التى لا أعرف إذا كانت تمنيا أم ضيقا وكنت أحدثه بلا صوت. بينما هو ينفث فى سيكارته، ويتأمل نفسه، كان يغيب عنى وعن جو البيت، بل ربما كنت أختفى من مكانى كسحابة دخانه، ولا يعود لى أى وجود، وأنا آتى بمزيد من القهوة وأنظر إلي الفناجين خوفا عليها من الاندلاق، رأيته يداعب نفسه، فأسرعت إلي غرفتى وقد راعنى المنظر، وأخذت أبكى، ولا أعرف لماذا كانت ردة فعلى البكاء. أسأل نفسى لماذا قد تبدل كل شىء فى هذه الحرب حتي أصبح أحمد يداعب نفسه غير عابئ بوجودى وكأنه وحيد مع نفسه ولم تبقَ له إلا نفسه. آه يا حرب! لماذا أسعفتنى ونبذت أحمد أم تري يظن أحمد أن الحرب قد أسعفته ونبذت أخته كما نبذتها قبلا حالة السلم؟ أحمد، ماذا حل بنا؟ أين طفولتنا؟ أين صورتنا ويدانا ممدودتان لتتلامسا عبر الشلال؟ أين قشور ليمون الأفندى الذى كنا نعصره فى أعيننا (...).

حنان الشيخ، حكاية زهرة، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩، ص ١٨٨ – ١٩٦.

هاديا سعيد

هل رأيت ما رأيت؟

فتحت الخزانة، سألبس سترتى الخضراء اخترت معها العقد الذهبى والحذاء الأسود الموشي بالذهب، وباقى التفاصيل لا تهم.

سأحضر هذا الحفل. كم تراجعت وتهربت. الآن: فليكن، سأذهب.

كانت الساعة تقترب من السابعة إلا ربعا حين أنهيت زينتى ورششت العطر بأكثر من المعتاد وهرعت...

توقفت فى مدخل العمارة، أشار علىَّ نبيل ألا أحضر قبل السابعة والربع أو السابعة والثلث. ساخرا قال: «الدقائق الأولي من الحفل تسلط الأضواء علي الكبار، أما نحن...؟!».

جلت فى الشوارع، قدت سيارتى بهدوء، الغروب يبتعد وغلالة الظلمة تحوم، شوارع فسيحة، نظيفة، وعمارات غامضة. لن أقترب من بوابة المدينة القديمة، هناك ازدحام، أطفال ومتسولون ونشالون. هنا الشوارع آمنة. تهاديت فى السياقة، تنشقت عطرى، تذكرت ملامح وأشجانا، تنهدت، علي أية حال. أنا حرة، بيتى جميل ووظيفتى محترمة.

(يحسدوننى، يغارون. أخفى تجاعيد حول عينىّ بأفضل الكريمات المغذية وأرتدى الغالى، بأناقة وذوق. ورشاقتى مقبولة وفى الخامسة والثلاثين أقدر أن أعلن النضج

والثقة بالنضج. أترجم وأُؤرشف وأساعد مدير قسم الأبحاث والدراسات ومنذ خمس سنوات وأنا أهل للثقة ولا أحد يجرؤ علي خصوصياتي. كيف الحال؟- الحمد لله وكفى! - تبدين تعبة؟- مرهقة قليلا وكفي. لا أين ذهبت ولا ماذا فعلت ولا كيف تقضين وقتك ولا امرأة ووحيدة ولا خيال محموم.

لكنى كنت أسمع بعض الهمسات والحكايات ولم تكن إلا من حسّاد يطمعون فى وظيفتى أو يزعجهم نجاحي وثقة مديرى بى. وكنت أضحك، أقبض راتبى وأتجول فى أحدث أسواق الدار البيضاء، وفى الأمسيات والليالى الهانئة ألبس أحلي ما عندى وأستقبل صديقة أو صديقا متزوجا وبرفقته زوجته وطفليهما...)

علي أنى لا أنوى أن أروى لكم قصة حياتى، فهى تشبه الملايين من حكايات العازبات أو العوانس - إن شئتم فقد بدأت هذه القصة بحديثى عن الحفل، وهو حفل يقيمه أصحاب ومدراء شركات ومنظمات وهيئات باسم أية مناسبة وتحضره وجوه وألقاب. وكنت - رغم وظيفتى الممتازة- أعتبر من هؤلاء الذين يكملون ازدهار الحفل، أى حفل، فكانت الدعوات توجه إلينا لنتحلق فى الحدائق أو الصالات الفخمة ونبتسم للألقاب فتشعر بأهميتها وقد أحطنا بها، وتبادلنا الابتسامة فنشعر بأهميتنا فى حضرتها. وقد نعرف أسرارا وقد نخفى حقائق وقد ننتبه إلي استعراضات ومساومات وصفقات، لكننا نشيح العين والذاكرة ونزيد من كمية البراءة والمجاملات.

هذه المرة سأحضر الحفل، مع أنى اتخذت قرارا قبل عام بمقاطعة كل هذه الأجواء. زميلتى نهي تظن أنى معقدة أغار من الزوجات، وزميلى نبيل يعتقد أن أحدا ما، رجلا مجهولا في حياتى يمنعنى من التأخر خارج البيت. ومديرى يسألنى بإهمال مفتعل:- لم أرك فى الحفل... هل كنت تعبة أو...؟؟ ولا يسمع جوابى. وأعلم أن حضورى مهم ليقدمنى إلي بعض الوجوه والألقاب بصفتى سكرتيرته الخاصة لا مساعدته فى قسم الأبحاث.

وصلت.

الساعة تشير إلي السابعة وستة وعشرين دقيقة. معقول. انتهي التصوير وتهدلت الابتسامات. ابتعدت خطوات طاووسية واستراح المضيف بين ضيوفه. هذه فرصة لأنجو من ابتسامة ومصافحة وتذكير بليد باسمي ووظيفتي. فيلا جميلة، عبرت الرخام المنزلق فوق ممر يقود إلي درجات عريضة ثم صالات استقبال باهرة ووثيرة وابتسمت لأربعة وجوه أعرفها ولا أعرفها وقادنى خادم يفوق زميلى نبيل أناقة فى اتجاه واجهة زجاجية يفصل لمعانها الصالات، عن سطيحة تمهد لحديقة مفروشة بالعشب ومسيجة بأشجار الليمون والنارنج والسرو والميموزا.

كان المسبح بضفتين من الأسمنت انتشرت فوقها كراسى من الخيزران وسجاجيد مطاطية خضراء اللون، وبمواجهته جانب من الحديقة انتصبت فيه مائدة بدأ خدم مؤدبون يوزعون ابتساماتهم علي وجوه لا تراهم، ينقلون إليها صوانى الفضة الهائلة عامرة بخراف ودجاج وأرز ومأكولات خرافية أراها فى مثل هذه الحفلات ولا أعرف اسمها وطرق إعدادها.

ضيوف غرباء انتشروا بين السطيحة والحديقة، لم أجد بينهم أحدا ممن أعرف، أين نبيل؟ وأين نهي؟ وهذا عادل الذى صفق مرحبا بمجيئى هذه الليلة لماذا اختفي؟

رأيت مندوب وكالة الأسفار الأمريكى الضخم، وذلك الفرنسى النحيل المخضرم، الذى يقدم لى نفسه فى كل مرة ويحاول أن يتذكر أين التقينا... أين التقينا؟! وتلك الإيطالية البدينة المغنط بطنها بحواف الموائد، وزوجة مدير شركة الإعلانات التى تضحك وكأنها تبكى. كلهم وغيرهم هنا، يشربون ويدخنون ونمساوية شقراء بنصف

ثوب تطلق ضحكة صاخبة وتشد إلي ركن الشراب مجموعة من رجال لا أعرفهم... لكنهم يتحلقون ويرتشفون سوائل الكؤوس الصفراء والبيضاء و... يضحكون. يشيرون إلي صوانى الخراف ويضحكون... وإلي زى ضيفة سودانية رائع الألوان ويضحكون... وإلي رجل بجلباب يشعل سيجارته مرتين ويضحكون...

أين من أعرف؟

ارتبكت. كل الوجوه غريبة. توجهت إلي ضفة المسبح. كان جانبا منها يستظل بعتمة وفوقه كرسيان من الخيزران، سحبت واحدة إلي ركن قصى وجلست. ورائى أشجار النارنج وشجرة جوافة عريقة وأمامى حوض المسبح وضفته الثانية ثم الحديقة والسطيحة والضيوف.

آه...

كأنى فى صالة صيفية لمسرح أو سينما. ظلال من العتمة تخبئنى وأنوار تختال أمامى بين البدلات والأثواب والأقدام والكؤوس. وبعيدا من خلف واجهة الزجاج كانت آرائك وطنافس تنتشر بنعومة ودلال.

هذا الركن جميل ومريح، بعيد وقريب، أستطيع أن أرقب منه كل هؤلاء ولن يرانى منهم إلا من كان يقصدنى. مؤكد أن نهي ونبيل سيسألان عنى أما عادل... يا... إلهى... يا... إ... لا... ه... ى... ى...!

بحلقت فى حوض المسبح. ما؟... ماذا؟ ماء صاف، رقراق. مربعات الموزاييك الزرقاء تلمع فى القعر وعلي جوانب الحوض، وفى وسط الماء شىء... شىء... كأنه ظل... ظل؟ خيال؟

وقفت. اقتربت من حافة الحوض ومددت رأسى: بلي. ثمة شىء وسط المياه، تحجبه ظلال. مؤكد أنه شىء. لعبة؟ خشبة؟ لا. لا... رأس. هذا رأس و... جسم كامل... و... يدان... جثة. جثة.

يا إلهى... جثة؟!

جلست. تنهدت. كلهم يضحكون. يتناقشون ويتحركون ويتمايلون. تصلنى موجات من كلام... كلام... وضحكات... (صحيح... معك حق... لكن لبنان... أوه... علي العموم... يا أخى... قضية التكافؤ... نو... نو... آه... وى... سمعت... دوماج... مساكين... بات مستر أمبو... الدولار؟... صدقنى الفرنك أحسن لك... لا يا شيخ... الكونفرانس... لا كيل؟ مسافر غدا... اطمئن... سأوصلها... قلت لك... فى جيبك... ما باليد حيلة... حلوة؟... اسمع... قو... لى ريسبونسابل... طيب... بينى وبينك... هو أكد لى ... أقول لك الوزير... الوزير بنفسه... كنا... ها... ها... ها... ها...). يضحكون يضحكون.

قمت، درت نحو ضفة المسبح المقابلة، رفضت كأسا قدمها لى النادل وقطعة معجنات مالحة. أصبحت فى بقعة الضوء وبحلقت من جديد!

يا إلهى. شىء ما وسط حوض المسبح. جسم. جسم يطفو. برأس ويدين و...

هل رآه أحد؟ هل رأي أحد ما رأيت؟

منشغلون، يضحكون ويشربون ويحكون. الحمد لله... هذه أخيرا نهي. سأذهب وأجرها لتري بنفسها ما رأيت.

قفزت من الحافة إلي الحديقة، اعتذرت من فرنسية وبلجيكية صدمت هرولتى أطراف ثوبيهما وابتسمت لمصور تعس مثلى واقتربت من نهي... التفتت. عفوا. ليست نهي. تشبهها!

عدت إلي حافة المسبح. قرفصت. بحلقت. بحلقت. بحلقت.

هذه جثة. هذه جثة.

صباح زوين

كما لو أن خللا ...

لا تريد المرأة الدخول أو الخروج بعد الآن

◆

ومع ذلك، كان الوجه فى فتحة النافذة ذات صباح.
صار الوجه زيحًا أبيض.

◆

من الطرف إلي الطرف الآخر، زيح.
كيف إذا فكرت فى إنهاء هذا، وكيف إذا لا أريد التكرار بعد الآن.
زيح فى السماء، بدأ ينفتح. أى، بدأ ينحدر

◆

إذا يائسة، كيف وإذا أكتب. حتي إننى فى اليأس،
فقط يائسة فى الصمت.

◆

الدائرة محلولة. ومفتوح الخط. فقدت الشكل.

◆

كيف والأشياء تنتهى.
كأن اليوم، وأمس لم يأتِ أبدا.

◆

اليوم، حزينة جدّا.
أو، والعالم فى العرى.

◆

صارت ضئيلة
ثم توارت أيضا.

◆

كان وقتا سعيدا أو مختلفا. جميل، بعيدا يمزقنى الوقت.
إذا هى وكيف التمييز وكيف إذا الكتابة تستعملها أو هى تستعمل الكتابة.

◆

ما هذه الشمس التى تطلع؟
مع ذلك، أنزلق من مكان إلي مكان.
فى البيت، فوق. ثم تشرين فى غصن الكرمة فوق.

◆

حدث ذلك سابقًا.
الشمس تنزلق من يدىّ، الآن.
كان جميلا. الآن، بدون اتّكاء.

◆

لأننى رأيته.
كنت جميلة، كانت تمر شمس.
ثم توارينا.

◆

بيتنا. أو، المكان الواضح.

◆

أتعلّق، بالبيت، الفارغ.
اليوم، الكلمات تصدى.

◆

جديد، كاليوم الذى مضي
وجهى ممحوّ، مشدود إلي الحائط الأبيض.

◆

أفقد شكل السطر حين أكتب.
كل شىء ينغمر، فى هذا السطر.

◆

ميت، كما شكل هذا الكتاب. لأنها ماتت أيضًا.
أو، كى لا أرسم شكلا.

◆

ثم نموت معا، فى خطوط بلا شكل.

صباح زوين، ديوان: كما لو أن خللا...، مطبعة أنطوان شمالى ، حريصا، لبنان، ١٩٨٨، ص ٤٦ – ٥٠.

رفيف فتوح

تفاصيل صغيرة

أحاول أن أستعيد الدم
لأدخل فى الجمود الذى سكننى
أن أستعيد الرمادى. الأزرق
والأصفر.
أن أوقظ الأطفال الذين سقطوا عن فرحهم
أن أستعيد الدم.
لقد كان سلوكه طيلة الحياة لا غبار عليه!
وقف أمام النافذة، كانت نظراته باردة وهادئة
ثم لم أعُد أعرف ما الذى أصابه؟
لا حول ولا قوة إلا بالله العليّ العظيم.
أقول لكم. كنت أعتقد دائما أن به مسّا.
شىء لا أستطيع أن أحدده.
أمس كنا معا، تسكعنا علي الطرقات ولم

يكن هناك من شيء غير عادى.
لم يكن به من شيء غريب سوي أن عينه
اليسري سوداء واليمني زرقاء أما باقى
ما تبقي؟

◆◆◆

يخيّل لى فى الواقع أن كل شيء علي سفر، كل شيء يرحل خطوة بعد خطوة، الطائرات والبواخر ودواليب العربات. يخيّل لى أن كل شيء يكبر. يكبر آلاف المرات، والناس مثل عيدان كبريت تشتعل وتنهار. العالم كله يرحل.

◆◆◆

دائما كنت معه، منذ كنا طفلين وحتي اللحظة. أتبعه أينما ذهب، لا أعرف إذا كان هذا ما يسمونه الحب، أنا اعتدت عليه، ألفته مثل قطة، لماذا لا يستعملون كلمة ألفة بدلا من حب ؟
لا أحمل أى ذكري خاصة عنه، مثل كل الأولاد، ضحك وغناء وبكاء علي حائط البيت.
لم يكن به من شيء غريب، سوي أن عينه اليسري سوداء واليمني زرقاء، وقد كان هذا يزعجه، كل من عرفه لاحظ ذلك. وحين كبر وضع نظارة سوداء أما باقى ما تبقي...

◆◆◆

صباحا استيقظ، وحده الهواء يصوفر، مثل رجل وحيد علي مفرق الشارع، تحسس جسده ودخل قفص الصمت، سمع دبيب الزمن وصوت القلب جرس كبير، والهواء وحده يصوفر، رجل وحيد ينتظر، ووقع خطي يلمح ظلها من تحت الباب حين تطل علي الغرفة التى يعرف، وفى هذه اللحظة، أنها غرفته.

◆◆◆

اتصل بى، كنت لم أزل نائمة، أحلم بأشياء وأنسي ما هى، جاءنى صوته موحشا وغريبا مثل كلب يعوى فى ليل ماطر، كرهته وحقدت، أردت أن أغلق الخط. أن أرفع يدى وأهوى بالسماعة علي وجهه، طلب أن نلتقى عند (Chez Temporel) وحين سألته (أين أنت الآن؟) قال (ذاهب إلي البحر لأشرب قهوة الصباح) ضحكت. أيقنت تماما أنه هو. إنسان برأسين وقدم واحدة، مثل هذه الدعابات كانت ملح أيامه.

◆◆◆

هل استيقظ؟ منذ ساعة وهى تدور حول غرفته. تروح وتجيء مثل موعد تأخر صاحبه. كيف يحصل هذا؟.. طرحت السؤال علي نفسها ودخلت رأسا إلي الغرفة، وجهه وجه الليل، والسرير كما سوّته صباح أمس، الأشجار وراءه تتمايل وهو قلم رصاص ينظر، مثل قلم. لم تستطع أن تخمن، هل كان ينظر إليها أم إلي شيء آخر لا تراه؟ سألته ما بك؟ أى شيء تخفَى!
حاولت أن تجعل صوتها قريبا إليه، منذ مدة لم تعُد تفهمه. ابتسامات وصمت وشيء فى العينين غريب.
صمت ثقيل، فكرت أنه عاشق وابتسمت. لم تنجب غيره، خافت من الولادة، تعسّر

كثيرا فى الخروج وكاد يقتلها، لو أنه ذهب. لو مسّه مكروه. لا تستطيع أن تفكر، إن مجرد التفكير بذلك يجعلها تخاف.
أن تستيقظ يوما ولا تجده.

◆ ◆ ◆

الطرقات خالية والمقاهى، فراغ. أفواه آخر الليل تتثاءب، تعب على الوجوه واسترخاء وكلمات أغانٍ ناقصة، لم يعُد يعرف ما به، فى أى مكان هو، أى شىء يعنى مكان الولادة.
من قبل لم يكن هكذا! يعتقد أنه مريض، يحس بأشياء ويجهل ما هى. هبوط وسأم وضجيج فى الأذنين، شىء فى الداخل ينوس، تري ما اسم هذا الشارع؟! دخل إلي مقهي وطلب قدحا من الشاى، نظر النادل فى عينيه ولم يتكلم، أثاره. كأنه يوجه إليه اتهاما كلاما لا يفهمه.
أحس بيديه تودان أن تمسكا بعنق النادل حتي تسقط عيناه عن وجهه، سيطر علي حواسه ومشي. سمع صوته من بعيد يلعن، لم يلتفت، كان عنده شعور أن هذا لا يعنيه وأسرع يفتش عن الطريق الموصل إلي البحر.

◆ ◆ ◆

أمس كنا معا. أنا صديقه منذ أن خرج إلي العمل. صيف وضجر، وهو مأخوذ يتكلم بلسانه ويديه وحاجبيه ويضحك، علق علي فك الارتباط الكيلو (١٠١) وأخبرنى عن سفره إلي مهرجان كان وطريقة « آدى وليامز » فى التعرية وآخر نكتة أطلقها الشعب المصرى، وعن الأفلام الجيدة والتافهة وما وراء وأمام السينما النضالية من مشاكل وعراقيل. ثم عاد إلي فك الارتباط الكيلو(١٠١).
كان. كأنه يريد أن يمسك العالم من قرنيه ويهزه .
وضع علامات استفهام كثيرة، وشدد علي أن نلتقي مساء (Chez Temporel) أنا وهو وصديقة له.

◆ ◆ ◆

ساعة وصل البحر رآه يلملم أذياله ويتثاءب، تمدد علي الرمل وترك قدميه لحركة الموج، لم يكن فى الرأس من شىء غير أغانى آخر الليل الناقصة ونظرة النادل وطريقة « آدى وليامز » فى التعرية. وصوت البحر بدأ يضج ويهدأ.
أراد أن يكون وحده، هو والبحر وقهوة الصباح، مثلما كان يفعل دائما، هذه المرة لا يعرف ما الذى أصابه، أى شىء ألمّ به، إنسان آخر فى جسده، يتكلم باسمه، ويبتسم بدلا عنه، ويري ما خلف الحائط.
هو غير هو، حين يكون وحده يعرف هذا، يخاف أن يتكلم، أن يصير الخلاص حلما. يقفز مثل قرد، يحاول أن يخرج هذا الصمت المرعب.
أشجار النخيل تشق البحر وتخرج، مثل دواليب العربات سوداء وموحشة (كاوتشوك) وشاشة بيضاء.
تسمَّر فى مكانه، أحس بشىء بارد يأخذه، قال يطمئن نفسه التى استفزت (إنه حلم) شىء لا يمكن أن يكون فى الحقيقة شاشة بيضاء ودواليب، ومن تحت ماء البحر!
رأي فيما رأي، يدين تشبهان أيدى العسكر تأخذان رأس شاب أسمر اللون وتدفعانه باتجاه الماء وهو يستنجد بكل عضلات الوجه ويقاوم.
لا يعرف كيف عرف أنها أيدى عسكر.

حين طالعته تذكر تظاهرات أيام الدراسة والهراوات، وأنابيب المياه، أشياء كثيرة تراكمت علي عينيه،١٤ تموز، و٢٢ يوليو، وتحرير الجزائر، وانقلابات دمشق. وسقوط الملكية، ١٩١٧، وتمثال الحرية حاملا بيده المشعل. و١٩٦٧ و١٩٧٣ و١٩٤٨. وسياسة انحياز عدم الانحياز، ولعبة (البينغ بونغ)، وسوبرمان يضرب قدميه فى الأرض ويعلو، وسور الصين، وانتفاضات الطلاب فى الحى اللاتينى، وفضيحة «كريستين كيلر» وميكى ماوس تهتز أذناه ويقف.

الشاشة البيضاء، شبح أمام وجه وعينين.

يرتعش، حجر يحاول أن ينهض. لا يريد أن يكون داخل الصورة. شاب يستغيث ويري صورته، وعيناه عليه كأنه هو، خاف. كأنه وجهه وكفاه، فتش عن ممر وركض، حجر ثقيل ينقل قدميه ويقفز.

حين صار علي الطريق العام، كانت المدينة تضج بالحركة، وفندق «إنترناسيونال» تشع أضواؤه، لوّح برأسه وابتسم. هل كان يحلم؟

◆ ◆ ◆

أتي، حين أتي كان متعبا وحزينا، تنتظره كل يوم، تقف أمام الزجاج من العصر حتي أذان المغرب.

هو كل ما بقى لها من هذه الحياة. ساعة يتأخر، تقلق وتأخذها الأفكار، يد علي الخد وعين علي باب الشارع، لو أنها أنجبت ولدا آخر. بنتا.

دخل إلي المطبخ. قبّلها ودخل رأسا إلي المطبخ. هذه عادته منذ أن صار يمشى. ركضت بين يديه تود طلبا، شيئا يأمرها به. سألته (إذا كان قد أكل؟) مدّ يده وغمرها، مثل آلة، شبه لها بالرجل الآلى الذى يعرض علي شاشة التليفزيون كل خميس مساء... وقال: سأتناول العشاء خارجا (Chez Temporel).

كانت تعرف أنه سيذهب إليه، دائما حين يسافر ويعود يذهب أول ما يذهب إلي (Chez Temporel).

◆ ◆ ◆

منذ أن جاءنى صوته صباحا. كان شىء يقول لى أن لا أذهب.

لو مسه مكروه.

أقول لكم، كنت أعتقد دائما أن به

مسًا، شيئا لا أستطيع أن أحدده.

لا حول ولا قوة إلا بالله العلىّ العظيم.

◆ ◆ ◆

قشور، قال وهو يلتفت ناحية البحر، قشور وحظيرة كبيرة، وأنت أى شىء يمكنك أن تفعل، لا شىء.

يرفع قبضته وينهال بها علي الطاولة.

لا شىء أبدا. يصرخ، لا تعرف شيئا وليس بإمكانك أن تعرف قشور العالم الذى صورته لك الكتب، والآن، عليك أن تقاوم وتدفع ثمن الحلم! إن بإمكان العالم أن يكون أجمل.

تصور...

قال وهو يتجه بصوته ناحيتى:

الكيلو ١٠١ . أين حصل مثل هذا ؟!

حاولت أن أخفف عنه، إنه يحرجنى، أنا صديق، ومذيع النشرة الجوية من على شاشة التلفزيون كل يوم. كل يوم. الرياح من الجنوب الشرقى إلي الشمال الغربى، سحب وأمطار وشمس محرقة.

عاصفة تهب علي منطقة الشرق الأوسط خلال الأربع والعشرين ساعة القادمة.

توقع تحسن فى حالة الشمس.

وأكثر من ذلك. أكثر من ذلك.

◆◆◆

كانت تعرف أنه سيذهب إلي مطعم (Chez Temporel) وهى أحيانا كانت تمر بجانبه، منزل العائلة وأيام الصبا، الدار الكبيرة وصوت البحر، ووالده يرمى الزهر ويعلو صوته(شيش) وهو دائما أمام النافذة، والبحر. دائما.

هل حدث هذا بسبب عينيه واحدة زرقاء والثانية سوداء. تري هل حدث الذى حدث بسبب عينيه؟، كيف؟ كيف.

◆◆◆

شهادة سريعة للنادل:

لقد كان عاريا عاريا تماما. علي رأسه قبعة قش وفى قدميه حذاء أبيض.

◆◆◆

وقف أمام النافذة كانت نظراته باردة وهادئة. وقفت إلي جانبه أريد أن أعود به إلي الطاولة. دفعنى بلطف، وظل مثل رجل كرسى.

لو كنا أنا وهو فقط لفعلت شيئا. وفى هذا المطعم الفخم، وأمام كل هذه العيون، رأيت صديقه يتجه إلي جانبه، محاولا أن يعود به إلي الطاولة ثم... لم أعُد أعى شيئا.

سمعت صوت الماء وارتطاما حادا وصمتا. وصوت سيارة الإنقاذ.

حقا انتحر؟

◆◆◆

أقول لكم. كنت أعتقد دائما أن

به مسّا شيئا لا أستطيع أن أحدده.

◆◆◆

نهض. أراد أن يمتحن قوته. كانت الشمس حمراء. هذا اللون الذى لا تملك إلا أن تقف أمامه مأخوذا.

الغروب. والشمس وهدير طائرات تأتى وهدير طائرات ترحل.

والصمت. صخور الشاطئ. وفى الداخل عصفور يضرب الصدر ويجرح.

طرقات ومدن وبيوت، وليل ونهار، وشمس وبيوت. ضوء بعيد، والشمس، كأنه فى مكان آخر، وشىء بارد يمتصه.

وضع يده علي حافة النافذة محاولا أن يتراجع، وضع يده علي حافة النافذة وفجأة. كان شىء من الخلف يدفعه.

١- أوراق من يومياته.
أحاول أن لا أتجه إلي هذا الرمل.
كل شيء يدفعنى.
ورق الكستناء والندي.
مسلوبا أنظر.
المربعات الرمادية، والزاوية.
الحزن،
رسمت السماء علي الزجاج ثلاث مرات وانتظرت.
طائر الأجنحة الحديدية.
هذا الموت
يدفعنى خطوة إلي الرمل.

٢- مرة.
إنى أحبك أبدا.
حين أراك. أمسك رأسى كى لا أقع.
حيث أكون تكونين. وأذهب من حيث تأتين.
خطي تأخذها الريح ومحركات الهواء.
نصف الدائرة.
لماذا نمشى بهذا الشكل المضحك، وأنا؟
لا شيء يجعل الحياة محتملة سوي أنك علي
الضفة الأخري من البحر.

٣- كلٌّ ارتحل.
البحر ودقات الوقت.
كلٌّ حمل قناعه وانتحي.
لم يبقَ إلا لم يبقَ .
أنا القاتل والقتيل وما بينهما.
أقف إلي بابك.
لا أركع. ولا أفسر الشيء.
الحب الذى عبئ بالديناميت.
انتحر.

٤- أمس علي مفرق الطريق المؤدى إلي البحر فاجأنى صوتك
دائما يفاجئنى وجهك.
مثل نخلة. حين تمر. لا أملك إلا أن ألوى عنقى وأنظر.
٥- لا تأتى. أريد أن أركض إليك.

◆ ◆ ◆

لا حول ولا قوة إلا بالله العلىّ العظيم.

بيروت ١٩٧٥

رفيف فتوح، مجموعة : تفاصيل صغيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠، ص ٦ – ٢٣.

ليلي عسّاف

الزمن

الورود المجفّفة فى كتاب مهمل
الطيور النازحة
ومشهد النار فى موقد عريض
فقاقيع الماء حين يضطرُّها الغليان إلي
الفرار...
اللهب يلاحق رائحته الأخيرة فى
شمعة تذوب...
عقارب الساعة تقرع عظامنا
التداعى فوق مساء جميل
فى نهاية اليوم... زمن...

حين الشقوق تسرّب الذاكرة إلي
أعلي ...
حين التجاعيد تزيح الجلد كممرّات تنحنى
حين البياض يتحدر نحو الرأس بلا
ضجيج...
حين يتصل الجسد بعكاز
ويفقد حماسه القديم.

حين يتسرّب اليباس إلي الأصابع
الطريّة
حين تتغلغل العناكب فى ذراع كرسىّ
بارد...
أدار ظهره لينام آمنًا فى الظل...
تلك الأغنيات القديمة تنهمر فى الخفاء.
ذلك الوجه الجميل يتغضّن فى المرآة
هذا هو الزمن ولا شىء سواه

أن تبكى بكاء بحريا فوق شاطئ
مهجور
أن تحبّ امرأة جميلة لحظة تدفعك إلي
بوابة صدرها...

هذا هو الزمن.

تلك الجدران اللاغطة تحاصرك
يمرّ الوقت سريعا بين وجبات
الطعام ووجوه المارّة...
ذلك الرذاذ يثرثر ...
الزمن!
هو التفسُّخ فى جثث تغطّ
هو الحجارة الخاوية فى فىء
الأنقاض...

الزمن! ذلك الفأر يجرى
فى عتمة دمى...
ويبقي رنين وجهى علي مرآة
جارية

ليلي عسّاف، ديوان: ظل لا يذوب ، دار الحمراء للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٩١، ص ٧١ – ٧٦.

رينيه الحايك

من رواية : شتاء مهجور

حين فتحت الباب، بدت لى رائحة البيت قوية جدا، تختلط فيها روائح السجائر والنوم والعفن. وفكّرت أن رائحة العفن مصدرها المطبخ وحبّات البطاطا أو الحامض المهترئة.

كل يوم أرجئ تهوئة الغرف، إذ ما عدت أطيق ذلك النور القوى الذى يهجم من الخارج ويعكّر صمت الأسرّة والكنبات ويفسد سكينتها.

شعرت ببرد قوى، فوضعت حقيبة يدى علي أرض الرواق قرب خزانة الأحذية، ثمّ خلعت حذائى. وضعته مكانه، ودخلت إلي غرفة النوم وارتديت منامتى بسرعة. وعدت إلي غرفة الجلوس حيث جلست علي الكنبة العريضة.

مددت قدمى علي الطاولة الصغيرة. ولأنّ البرد قوىّ. فكرت أن أشعل المدفأة.

فتحت علبة الثقاب، كانت فارغة. فتّشت فى المطبخ عن علبة أخري فلم أجد.أفرغت محتويات حقيبة اليد فوق أرضية الرواق فعثرت علي القداحة داخل علبة سجائرى. أعدت الأغراض بسرعة إلي الحقيبة. فتحت قارورة الغاز، وقرّبت القداحة، فلم تشتعل، قرّبت نار القداحة أكثر، ولم تشتعل أيضا، فتذكرت أنّ القارورة فرغت من الغاز منذ عدّة أيام.

تناولت كتابا عن الكنبة الصغيرة، فتحته علي الصفحة حيث تركت محرمة ورقية. فكرت أننى لن أنتهى من قراءته هذه الليلة، وذلك أفضل لى، إذ من شأن هذا أن يجنبنى البكاء والكوابيس. ربما لن يبكينى كما منذ سنوات. فإذا قرأت خاتمة

الرواية عند الصباح، سيكون لديّ متسع من الوقت كي أنسي قبل حلول العتمة...

كانت سمر تسخر مني وهي تراني أعاود قراءة الروايات التي سبق لي أن قرأتها. ومنذ سنوات حين كان يأتي والدها لزيارتها كانت تخبره عما تسببه لي الروايات من حزن وبكاء.

صرت أقرأ بعدها خاتمة الروايات خفية عنها، وحين تراني متكدّرة وتسألني ما الأمر أقول لها إنه الصداع كالعادة.

كانت تسألني عن جدوي قراءة الروايات إذا كانت ستثقلنا بالأحزان والدموع. وإني لو أقرأ مثلها روايات بوليسية لوجدت المتعة والتسلية الفعلية. وكنتُ أبتسم وأقول لها إنها حين تكبر، سيتبدّل ذوقها، وأذكر لها علي سبيل المثال غناء أم كلثوم وكيف كان يضجرنا ونحن صغار ويدفعنا إلي التساؤل دائما عمّا يحبه الكبار في أدائها الممل وأغانيها التي تبعث علي الغثيان. وقبل أن أكمل ما أقول تجيبني وعيناها تبرقان: «ما هذه الحجة، فأنت الآن كبيرة وما زلت تكرهين أم كلثوم».

وحين أحاول أن أوضح لها، بينما أفتش عن مثال آخر أذكره، تجيبني لتقطع عليّ السبيل: «لا أنا لن أتبدّل».

أفكّر أنها فعلا لم تتبدل كثيرا. أظن أن هناك أشياء كثيرة تختلف فيها عن البنات اللواتي في مثل عمرها. تكره أن تشتري ثيابها، ممّا كان يضطرني أن أقوم وحدي بجولة علي المحال، وأتخيّل ما يمكن أن يعجبها. ثم أصطحبها إلي المحل الذي خيّل إليّ أن فيه ما يناسب ذوقها. حتي ذلك كانت تظهر معاندة وممانعة له. فأضطر في آخر الأمر إلي أن أشتري ثيابها بنفسي.

كانت تسألني علي الدوام عن سبب امتناعي عن شراء ملابس لي. كنت أقول لها بأني لا أحب، وأجدني غريبة عنها ولا أعتاد علي ملمسها، وأفضل عليها ثيابي القديمة. أو الثياب التي تمتنع هي عن ارتدائها.

تركت معظم ثيابها في خزانة غرفتها، وتركت في درج مكتبها، قصصا وروايات بوليسية كانت تتسلي في تأليفها، وتركت دفترا كانت تكتب عليه يومياتها حين كانت في الرابعة عشرة من عمرها.

منذ أيام، تراودني الرغبة بقراءة ما خلفته علي الأرجح لي في الأدراج، لكنني أعدل عن ذلك ولا أجرؤ كأني أشفق علي نفسي.

قالت لي ذات مرة بأنني أحكي لها علي الدوام عن الطفلة التي كانتها. وعن المراهقة التي تحوك مقالب وأكاذيب، وأني جعلتها علي الدوام تتمني أن تعود إلي أعمار تجاوزتها لأحبها كما الفتاة التي في قصصي. كان ذلك وهي لا تزال طالبة في سنتها الجامعية الثانية.

ربما لهذا السبب، تركت لي كل شيء كتبته قبل بلوغها الخامسة عشرة من عمرها.

منذ انتقالنا إلي بيروت، وكلما مشينا بمحاذاة حديقة الصنائع، أو جلسنا فوق أحد المقاعد الخشبية، أقول لها إنني أشتاق لحدائق فرنسا، وإنني يوما ما سأشتري بيتا صغيرا في ضيعة نائية، فتسخر مني وتقول لي: «إعملي حسابك، أنا لا أطيق الأماكن الهادئة إلا إذا كانت تعجّ بالناس». أضحك وأقول لها: «إنه مفهوم متطوّر للهدوء».

لكنها منذ سنة تقريبا، باتت تسألني عن مشروع شرائي لذلك البيت النائي، وعن سبب إهمالي لهذا الموضوع . وتقول لي إن لا جدوي من وجودي وسط هذا الضجيج. هكذا علمت أنها سترحل قريبا، وتريد أن تطمئن قبل ذلك إلي أنها لم تمنعني عن أمور أحببتها.

أنظر إلي الكتاب المفتوح أمامي، وقد قرأت فيه فصلا كاملا، دون أن أنتبه. قلبت

الصفحات وعدت إلي حيث كنت قد وصلت البارحة. وضعته مقلوبا، علي الكنبة قربى. أشعلت سيجارة، رحت أدخنها بينما أراقب غلاف الكتاب. اللوحة فيها بنايات رسمت بلون رصاصى. وفى الباحة التى تتوسطها مقعد خشبى خاوٍ. وعند ناصية الشارع ظلّ لرجل لا يظهر فى اللوحة، ترسمه أنوار صفراء باهتة.

أضع سيجارتى فى المنفضة، وأدخل إلي المطبخ دون أن أشعل النور فيه، وأحمل قنينة نبيذ مفتوحة كنت قد وضعتها فوق بلاطة المجلي وأتناول كوبا فيه بعض الماء، وأرمى الماء فى المجلي، وأعود إلي غرفة الجلوس.

أشرب جرعة كبيرة. طعم النبيذ يشبه طعم الخلّ لكنى علي الرغم من ذلك، أشرب جرعة ثانية، وأسحب نفسا طويلا من سيجارتى. أتذكر زيارة أبى الأخيرة لى. كان ذلك قبل عشر سنوات. يومها لم أكن قد انتقلت بعد للعيش فى بيروت. جلست علي كرسى قريبة منه واستندت بمرفقى إلي الطاولة أمامى، أراقبه يأكل بخجل، وكأن شيئا ما جعله يشعر بأننى أنا أيضا بتّ غريبة فى هذا البيت. فكنا نجلس كغريبين فى مكان لم نألفه.

سألنى عن حالى، أجبته بأننى جيدة، وبأننى أفكّر بالانتقال إلي بيروت.

توقف عن الأكل.

صنعت قهوة مُرّة، سكبت له فى فنجانه، كان يحدّق بيدى، وخفت أن يلحظ الرجفة التى تمسك بى منذ فترة.

كان يتعذّر عليّ معرفة ما يمكن أن يراه.

رينيه الحايك، شتاء مهجور، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٦، ص ٣٩ – ٤٣.



رقصة الغبار

– ٢ –

المدينة الأخري تقترب
كأنثي آسرة
تنتظر ليغرسوا
أصابعهم المنهزمة
فى رحمها الشاسع

حين تحتويهم
تغدو عروسًا
ويغدون بقايا

بلا أجساد.

-٣-

كانت لهم أحلام
تعبر حين تشاء
وحشائش مجدولة
تلفُّ مسالكهم الناعسة

الآن،
فى أعينهم الغائرة آثار
لحياة ماتت هناك

المساحات علي راحاتهم
تزحف صارخة
حركة أخيرة فى أقدامهم
يشدّ بهم الغمّ إلي أسفل
حيث هياكلهم
عيدان يابسة.

رؤيـة

عبري تمرّ الأشياء
فتتلوّن بالقمر.
أسمعُ عمق الصمت
وتغتبط روحى سلامًا بوحدة الكون

◆ ◆ ◆

تتّسع دوائر الحبّ
ليصفوِ وجه الساقية
ويعكسِ وجهى العارى.
[illegible] فتتعمّق رؤيتى
ويطاول عمرى أوّل الزمان.

ميراى سابا، ديوان: رقصة الغبار ، مختارات ، بيروت ، ١٩٩٥، ص ١٠ – ١٣.

نجوي بركات

من رواية : حياة وآلام حمد بن سيلانة

(١)

فوق ظهرى حملته ومشيت. شىء ما فيه كان ينعرنى فأعض علي جرحي وأسير. تغيّر حمد، غادرته خفّة اعتدتها ونبتت له مخالب انغرزت فى لحمى. ثَقُل الشاب الذى شهدت ولادته، ازداد وزنه بحمل يشبه الحديد. امتلأ بمسامير أتعبت قوائمى وأزعجت بقرقعتها أذنىّ. كبر جسده ولم يعُد فيه متسع لفراغ قديم. من أين جاءتك كل هذه الحمولة أيها الصغير؟

حين كان يسير أمامى، كان ثقله المستجد علىّ يرهق أنفاسى بظل يستلقى فوق روحى. تغيّر حمد ولم تنجُ علاقتى به من الضرر. صار جماله أكثر حدة وقسوة، وعدت أنا حمارا يشبه آلاف الحمير. أحببته وتعلقت به لالتباس الأمر علىّ. كانت نظراته تملأنى حيرة، فأروح من كلب أمين إلي حصان أصيل. الآن عاد لونى رماديا، قسا وبرى وطالت أذناى. أصبح سيرى رتيبا بطيئا لمن يسير أمامى كأنه سلطان يرتمى علي دربه قتلي كثر. أى حيوان مفترس انفلت فيه وعاث كل هذا الخراب، فتحول من خم يؤوى الدجاج إلي غابة موحشة تنتشر فيها الذئاب؟ ريح عاتية عصفت فيه واقتلعتني مع كل ما ثبت ونما. اعتني به رئبال كثيرا، أشبعه علما حتي فاض. رواه حين لم يكُ سوي نبتة صغيرة، فعرّش وامتد فى أنحاء البيت. هوت جدران أمام أغصانه وخرجت أطرافه من النوافذ والفتحات. انفجر البيت وخرجت النبتة العملاقة إلي الفضاء. الذنب ذنب رئبال، لكنه صغير جدا إزاء هذا الداء الذى انتشر وسمّم الهواء.

منذ غادرنا المغارة وهو لم يلتفت إلي الوراء. يمشى بلا توقف. يسير ويسير، فى الليل والنهار. ينحدر ويصعد. يعبر سهولا تحت شمس حارقة، أو تحت فضّة قمرية ولا يعنيه شىء. منذ غادرنا الوادى لم يدخل إلي جوفه طعام، ومع ذلك كلما ابتعدنا، بدا أقوي وأكبر، كأنما هو يقتات من مؤونة خفيّة يحملها فى داخله. وحده الماء كان يحلو له. كثير منه سقط فى أحشائه، لا لعطش بل لبرودة، لإطفاء حريق وللاغتسال من أوساخ فاحت روائحها وأنتنت. لا أعرف ما الذى حصل لحَمَدى الصغير وما الذى يجرى فيه. أقفل جسده فى وجهى وبات موصدا بآلاف الأقفال والمفاتيح والفولاذ، بينما أنا حمار بسيط لا تليق به كل هذه الأسوار حتي أمرُ شَبَهه بسيلانة لم يعُد هو إياه. تسلّلت إلي ملامحه أشياء من عقل، فاختلط علىَّ مظهره الجديد. اختلفت رائحته. يقال إن للرائحة علاقة بالروح... إذا ما كان ذلك صحيحا، فروح حمد حتما من نوع غريب. رائحته كأن لا رائحة لها، كأنها مجموعة من الروائح التى امتزجت ببعضها متحولة إلي سائل عجيب. تعبر إلي منخرىّ بنسائم تذكّر بالدم، دم حى يبعط، أو تخرج بما يشبه الحموضة الخاصة بمعدن بارد وعصىّ. لكنى غالبا ما أشتم عفونة من النوع الحاد الجاف، مبريّة ومسنّنة وقاطعة كأفضل سكين.

متعبٌ أنا يا حمد. أمشى وراءك بلا هوادة، لكني بالنهاية حمار مسنّ. تجرى فى عروقك دماء هى أشبه بحيض النساء ويخرج إلىّ سمّك من قامتك التى استدارت عنى. لا تأكل أبدا، تشرب فقط وتبول سوائل نذوب فيها نحن أشياؤك القديمة. لا تنام البتة، وربما كنت تنام دون أن أراك. تغمض عينيك واقفا كى لا تتوقف عن المسير. أية وجهة تقصد؟ حدّد لى علي الأقل مسافة كى أحلم بالوصول إليها. ما فائدة كل هذه المسافات؟ عُد بنا إلي الوراء. عُد بنا إلي البيت يا حمد، اشتقت إليك. لمَ اخترت هذا الخط المستقيم، لمَ لا تنعطف قليلا، إلي أين سيؤدى بنا سيرك الطويلَ؟ لمَ أهملت فرسك الأصيل؟ لمَ أعدتنى حمارا يشبه آلاف الحمير؟ توقف يا حمد. ولو لَلحظات. أمسك برسنى كىَ أعرف أنك متمسك بى، أنى لك، حمارك الحبيب. انظر

كم أصبحت وراءك. انظر كم ابتعدت عنك كأنك سبقتنى بسنين...
التفت إليّ يا حمد. هاأنا أرجع بدل أن أتقدم. انظر كيف تنطوى قوائمى، كيف أهوى فوقها كما لو كانت أعوادا تنكسر. انظر كيف يهوى حمارك تحت إهمالك له، كيف ينتشر فيه السمّ الذى لدغته به، كيف يتفسخ جلده تحت وقع سياط شبابك الأرعن، كم اتسعت عيناه الحزينتان وكم طالت أذناه...
وقعت يا حمد ولم يتولّكَ الإشفاق. سقطت كركام من العظام ولا يزال بي رمق أخير سيغادرنى بعد قليل. وقع سليمان ولم يبكه حمد، ستروى كل الحمير. تركْتي منك عارٌ كبير. امضِ إلي شبابك الأهوج أيها الفتَي. أصابك العمي فضللت الطريق وتخثرت جثتى تحتَ أشعة الشمس الهازئة. حامت صقور شامخة فى السماء ولم تنزل إلي حمار ذليل تركه صاحبه الغرّ فى منتصف الطريق.

نجوي بركات، حياة وآلام حمد بن سيلانة، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٥، ص ١١١ – ١١٤.

عناية جابر

لا أفكر فى الغيم

هيا... لتتصافح
صافحنى أخيراً...
مدّ يدك المظلمة...
والحظ...
غرابة فعلتى...
يدى الممدودة... عبر الدهور
لما يعد موتى...
أمراً مقررا كما كنت ظننت...
معصوبة البوح والعين...
أعزو نجاتى عادة... للياسمين
المدّخر فى صدرى...
لوفرة الشمس فى هسيس أصابعى...
أردت لوهلة أن اطأطئ الرأس...
غير أننى نسيت...
بإيغال أنسي...
حين الخارج نهاية مجحفة...
ولا أفكر فى الغيم...
لا أفكر به مطلقا...
فقط، حين يزورنى...
الرحب... السامق... الباسق...
أحكى له بحذر السبب العاجز، كيف
يحدث الليل، وكيف ينتصف، وكيف
تبيض روحى... وأنبش فى راحتيه

قطن الوحدة، وطعم المطر، وموت
الأصدقاء ذى اللكمة الصائبة.

ضجر

لروحى برد المكان العالى...
وقتها فى الغيم... حيرتها
فى ضواحى المدن...
فى المساء الهازئ... وورم النداء...
وفى ثراء القهر...
من كثرة الالتفاف...

◆ ◆ ◆

لروحى... النغم اللاذع.
وغرفة للمرايا... لزينتى باحتمالك...
السؤال القديم الوفى
عن حسرتى فى العشايا...
وعرى غريب التلوى...
لبارق لك يهفو...
إذا ما اعترانى البكاء...
كاسر... فى اللحظات الفاضلة...

◆ ◆ ◆

لروحى ضجر صحراء...
نبلها فى اكتمال الصمت...
فى جلال اليأس
وسراب الماء حين أشهر
هزيمة الشوك
وندامتى للنخيل...
خشيتى من لقاء هزيل
يكابدنى فيه طول انتظار...
لروحى طلّ الثانية عشرة...
قلق فى هواء الخريف...
هواجس السهر القائظ...
رعونة البدء فى الغرام...
حرقتى من انتظارين فيك
راحة اليد... وغنج معصميك...

عناية جابر، ديوان: طقس الظلام، منشورات ميريم، بيروت ، ١٩٩٤، ص ١٧ - ١٨ و٣٣ - ٣٤.

مزحة

فهرس المنتخبات: لبنان
مرتبة حسب تاريخ ميلاد الكاتبة

اسم الكاتبة	عنوان النص	النوع	الصفح
وردة اليازجي	قالت ترثى أخاها	شعر	٧٥
روز غريِّب	ســوســـن	قصة	٧٦
وداد سكاكيني	هاجر العانس	قصة	٧٨
زهرة الحر	ليلي والأزهار	شعر	٨٠
أميلى نصر الله	من رواية: طيور أيلول	رواية	٨١
ليلي بعلبكى	من رواية: أنا أحيا	رواية	٨٣
سلوي صافى	القسط الأخير	قصة	٨٦
مني جبّور	من رواية: فتاة تافهة	رواية	٨٩
إنصاف الأعور	وترحل فى الشوق	شعر	٩٣
معضاد	غابة القصب	شعر	٩٤
سكنة عبدالله	من رواية : حى اللجي	رواية	٩٥
بلقيس حومانى	سر الدائرة	شعر	٩٦
باسمة بطولى	من رواية: حكاية زهرة	رواية	٩٨
حنان الشيخ	هل رأيت ما رأيت؟	قصة	١٠١
هاديا سعيد	المطاردة	قصة	١٠٥
رجاء نعمة	أنثي نصفها رجل	شعر	١٠٦
مريم شقير	من رواية: حجر الضحك	رواية	١٠٨
هدي بركات	لا تريد المرأة	شعر	١١٠
صباح زوين	تفاصيل صغيرة	قصة	١١١
رفيف فتوح	الـزمـــــن	شعر	١١٦
ليلي عساف	من رواية : شتاء مهجور	رواية	١١٧
رينيه الحايك	رقصة الغبار	شعر	١١٩
ميراى سابا	مـن روايـــة: حياة وآلام حمد	رواية	١٢٠
نجوي بركات	بن سيلانة	شعر	١٢١
عناية جابر	لا أفكر فى الغيم	شعر	١٢٣



لبنـان

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

إبريزا المعوشى (؟ –)
روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى قضاء الشوف. حصلت علي إجازة تعليمية فى اللغة العربية من كلية الآداب فى الجامعة اللبنانية. عملت فى عدة صحف لبنانية، منها «العمل» و«البيرق» و«الحسنا»، كما عملت فى «صوت لبنان» والإذاعة اللبنانية. صدر لها كتاب مقالات لبنان جبين لا ينحنى عام ١٩٧٨.

الأعمال الإبداعية:

هل أغفر له (رواية)، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٢

أنا من الشرق (رواية)، دار لبنان، بيروت، ١٩٦٦

الثلج الأسود (رواية)، شركة الطبع والنشر اللبنانية، بيروت، ١٩٨٠

ويبقي السؤال (رواية)، دار صادر ، بيروت، ١٩٨٨

شمسه لا تغيب (رواية)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥

أدفيك جريدينى شيبوب (١٩٢٢ تم) شاعرة وصحفية لبنانية. ولدت فى بلدة الشويفات. حصلت علي الماجستير فى الأدب العربى فى الجامعة الأمريكية فى بيروت. درّست فى العراق فى الفترة ما بين ١٩٣٣ و ١٩٤٠ . رأست تحرير مجلة «صوت المرأة» (١٩٥١ تم ١٩٥٨) و «دنيا المرأة» (١٩٦٠ تم ١٩٦٦). قدمت برامج إذاعية مثل: "مع الأسرة" و "دنيا البيت". درّست فترة قصيرة فى روضة الأطفال التابعة لجامعة نساء لبنان. صدر لها كتاب الطبيب االصغير(١٩٦٣)، وكتاب الحرف الشعبية اللبنانية (١٩٦٤). وكتاب: رسائل حب أنطوان سعادة إليها. كانت عضوة "المجلس النسائى الدولى". حصلت علي جائزة "أصدقاء الكتاب" عن كتاب الطبيب الصغير عام ١٩٦٣ ، وعلي "وسام المروءة والشرف" و"وسام الأرز" اللبنانيين (١٩٦٨) وجائزة رئيس الجمهورية عن أعمالها الأدبية (١٩٧٤)، ووسام "الأرز" برتبة ضابط (١٩٨٥).

الأعمال الإبداعية:

بوح (شعر)، دار الأحد، بيروت، ١٩٥٤

شوق (شعر)، دار الأحد، بيروت، ١٩٦٢

العنبر رقم ١٢ (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٩

أديل الخشن (١٩٢٣ تم) شاعرة لبنانية. ولدت فى الشويفات، ودرست فى مدارسها، وحصلت علي شهادة الثانوية عام ١٩٤٥ . عملت فى التعليم فى مدرسة الإناث الأولي الرسمية، وفى إذاعة الشرق الأدني(١٩٥٠) وفى الإذاعة اللبنانية. وهى عضوة مؤسسة للهيئة النسائية فى "الجمعية الخيرية الدرزية". وعضوة اتحاد الكتاب اللبنانيين. نُشر

لها مقالات فى مجلة «الأديب» ومجلة «الآداب» وفى جريدة "النهار" و"الأنوار" و"الشرق"و"اللواء" ترجمت إلي اللغة العربيةكتاب أنطولوجيا الشعر البلغارى الحديث و كتاب أنطولوجيا الشعر السوڤياتى، بالاشتراك مع زوجها. عملت مدرسة فى مدرسة الإناث الأولي وهاجرت إلي فنزويلا للعمل مع زوجها.

الأعمال الإبداعية:

أصداء (شعر)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨

أشواق الليل (شعر)، بيروت، ١٩٩٩

أسمهان بدير الصيداوى (١٩٤٤ تم)شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت، وتقيم فى باريس. حصلت علي إجازة فى الرسم والفنون الجميلة (١٩٧٤)، وعلي الدكتوراه فى العلوم الاجتماعية فى جامعة السوربون فى باريس (١٩٨٥). درّست فى دار المعلمين الرسمية فى لبنان. كانت مديرة كلية بيروت العربية فى باريس، وهى صاحبة "دار المتنبى للنشر" فى باريس. صدر لها مؤلفات سياسية: الدلالة الفكرية لحركة الإخوان المسلمين فى مصر وكتاب فى البدء كانت الأنثي. أسست ورأست الاتحاد النسائى العربى فى فرنسا.

الأعمال الإبداعية:

مازال عالقا (شعر)، نشر خاص، بيروت، ١٩٨٦

المحارة (شعر)، دار المتنبى، بيروت، ١٩٨٧

تقاسيم علي الجرح (شعر)، نشر خاص، بيروت، ١٩٨٩

إفلين حتى كنعان (؟ –)

روائية لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

بيضاء (رواية)، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٣

ألكسندرة الخورى – دي أفرينوه (١٨٧٣ تم ١٩٣٧)رائدة و شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها فى مدارس الراهبات فى لبنان، ثم انتقلت إلي الإسكندرية حيث درست اللغة العربية وتزوجت إيطاليًا. أسست مجلة «أنيس الجليس» الشهرية فى الإسكندرية (١٨٩٨ تم ١٩٠٨)، ومجلة «لوتس» باللغة الفرنسية. نشر لها العديد من القصائد. ترجمت قصة شقاء الأمهات عن الفرنسية. كانت علي علاقة وثيقة بالخديوى عباس حلمى ثم بالإنجليز. بعد الحرب العالمية الأولي، صودرت أوراقها وأُمرت بمغادرة مصر فرحلت إلي إنجلترا وتوفيت فى لندن.

الأعمال الإبداعية:

أمانة الشعب (مسرحية)، د.ن، د.ت.

ألماس سلمان الدويك (١٩٠٤ تم ١٩٧٨)قاصة وشاعرة للأطفال وفنانة تشكيلية لبنانية. ولدت فى بلدة الشويفات، حصلت علي تعليمها فى دير راهبات الناصرة، ومدرسة زهرة الإحسان فى بيروت. درست اللغة العربية علي يد الشيخ إبراهيم المنذر. نُشر لها مقالات فى مجلة «المرأة الجديدة» و «منيرڤا» و«الفجر» و«الخدر» و«الجمهور» اللبنانية. صدر لها كتاب يضم مقالاتها الأدبية والاجتماعية والندوات حول قضايا المرأة وحقوقها بعنوان : علي دروب الحياة (١٩٧٨).

الأعمال الإبداعية:

بلابل الربيع (قصص أطفال)، مطبعة سمير، بيروت، د.ت.

حيلة أبو زهرة (قصص أطفال)، مطبعة سمير، بيروت، د. ت.
سوسن وأمها (قصص أطفال)، مطبعة سمير، بيروت، د. ت.
ضيافة العرب (قصص أطفال)، مطبعة سمير، بيروت، د. ت.
قوة التعاون (قصص أطفال)، مطبعة سمير، بيروت، د. ت.

إلـهام منصور (١٩٤٤ تم) روائية لبنانية. ولدت فى رأس بعلبك. حصلت علي الدكتوراة فى الفلسفة فى جامعة السوربون فى باريس (١٩٧٥).عملت باحثة فى مركز أبحاث وتوثيق وزارة الخارجية (١٩٧٠ تم ١٩٧٦) . وهى أستاذة فى كلية الآداب فى الجامعة اللبنانية. صدر لها دراسة بعنوان نحو تحرير المرأة فى لبنان (١٩٩٦).

الأعمال الإبداعية:

إلي هبي : سيرة أولي (رواية)، دار الفارابى، بيروت، ١٩٩١
هبي فى رحلة الجسد : سيرة ثانية (رواية)، مختارات، بيروت، ١٩٩٤
صوت الناى أو سيرة المكان (رواية)، مختارات، بيروت، ١٩٩٦

أليس بطرس البستانى (١٨٧٠ – ١٩٢٦)

روائية لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

صائبة (رواية)، المطبعة الأدبية،بيروت،١٨٩١

أليس سلوم (؟ –)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

صممت أن أهواك يا سيدى (شعر)، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٣
لا للحرب نعَمْ للحب (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥
أرحل مع الزمن (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧
أنثي تحت الرمل (شعر)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٩٠
نجمة سعد (شعر)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٩٣

أميرة الحومانى (؟ –)

زجّالة لبنانية. ولدت فى الجنوب اللبنانى. حصلت علي تعليمها الثانوى فى لبنان. درست التربية الموسيقية فى القاهرة. عملت مدرسة فى الكويت وبدأت إنتاجها الفنى نظما وتلحينا فى الكويت، عام ١٩٦٢. صدر لها العديد من الأناشيد وأغانى الأطفال بالفصحي والزجل والعامية المصرية وأذيعت فى لبنان وأقطار عربية مختلفة. وهى عضوة فى "جمعية عصبة الشعر اللبنانى" و"جمعية المؤلفين والملحنين فى باريس".

الأعمال الإبداعية:

هيك غنينا (زجل، جزءان)، مركز التدريب علي طرق التربية الناشطة فى لبنان، ١٩٦٧، ١٩٦٨

أميرة الزين (؟ –)

شاعرة لبنانية. تدرّس الأدب العربى فى جامعة جورج تاون فى واشنطن.و هى عضوة تحرير مجلة «جسور» التى تصدر بالإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

كتاب النخيل (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤

بدو الجحيم (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢

أميرة منصور القبيسى (١٩٤٨ –٢٠٠١)

شاعرة لبنانية . ولدت فى بلدة القصيبة فى الجنوب اللبنانى . حصلت علي تعليمها ذاتيا و امتازت بموهبة الشعر . كانت عضوة "جمعية بيت المرأة الجنوبى".

الأعمال الإبداعية:

وسيبقي الجنوب (شعر)، دار الخلود، بيروت، ١٩٨٥

مواكب النور (شعر)، دار الخلود، بيروت،١٩٩٩

أملى أبى راشد نصر الله (١٩٣١ تم)

روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى بلدة الكفير فى الجنوب اللبنانى حصلت علي تعليمها الجامعى فى كلية بيروت للبنات، ثم فى الجامعة الأمريكية فى بيروت، حيث حصلت علي شهادة البكالوريوس فى الأدب (١٩٥٨) عملت فى التدريس والصحافة منذ ١٩٦٢. شاركت فى العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية فى الوطن العربى وفى الخارج. تُرجمت كتبها إلي عدة لغات. صدر لها كتاب نساء رائدات من الشرق والغرب (١٩٨٦) . نُشرت لها مقالات فى مجلة «صوت المرأة». عملت محررة فى مجلة «الصياد» (١٩٥٥ تم ١٩٧٠) ثم فى مجلة «فيروز».

الأعمال الإبداعية:

طيور أيلول (رواية)، الدار الأهلية، بيروت، ١٩٦٢

شجرة الدفلي (رواية)، مطبعة النجوي، بيروت، ١٩٦٨

جزيرة الوهم (قصص)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧٣

الرهينة (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٤

الينبوع (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٨

الباهرة (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت

تلك الذكريات (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠

الإقلاع عكس الزمن (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١

المرأة فى ١٧ قصة (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٢

الطاحونة الضائعة (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٤

خبزنا اليومى (قصص)، ١٩٩٠

الجمر الغافى (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٥

محطات الرحيل (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٦

الجوائـــــز:

جائزة مجلة «فيروز» (١٩٨٣).

جائزة "سعيد عقل" وجائزة "أصدقاء الكتاب" عن كتاب طيور أيلول

جائزة "جبران خليل جبران" : رابطة التراث العربى بأستراليا (١٩٩١)
قائمة الشرف "IBBY"عن رواية للأطفال مذكرات قطة (١٩٨٨)

أمينة الخورى المقدسى (١٨٧٦ - ١٩٥١)

رائدة قاصة لبنانية. ولدت فى مدينة طرابلس . حصلت علي تعليمها الإبتدائى والثانوى فى مدرسة الأميركان وتخرجت فيها(١٨٩٦). درسّتها الشاعرة لبيبة صوايا. عملت فى التدريس فى عدة مدارس فى القاهرة ولبنان. أسست مجلة «مورد الأحداث» للأطفال فى بيروت (١٩٢٣ -١٩٢٦) . نشر لها عدد من المقالات فى مجلات «المرأة الجديدة» «صوت الملك» و«لسان الحال». عربّت عددا من الكتب منها أربع من شهيرات النساء (١٩٢٦). أدخلت فن التمثيل فى المدارس التى درسّت فيها ونظمت الترانيم للأطفال. شاركت فى جمعيات "الشابات المسيحيات" "وجامعة نساء لبنان" "والاتحاد النسائى اللبنانى".

الأعمال الإبداعية:

الحسناء المتكبرة (قصة للأطفال)، المرأة الجديدة، بيروت، ١٩٢١
حكاية النملة (قصة للأطفال)، المرأة الجديدة، بيروت، ١٩٢١

أمية حمدان (١٩٣٧ تم)

روائية شاعرة وكاتبة مسرح لبنانية. ولدت فى بلدة صوفر. حصلت علي تعليمها الإبتدائى والثانوى فى مدرسة الإنجليز. ثم حصلت علي البكالوريوس فى الآداب قسم فلسفة فى الجامعة الأمريكية فى بيروت (١٩٦٦)، وعلي الماجستير فى الأدب العربى (١٩٧٤). عملت فى التدريس والصحافة. صدر لها كتاب بعنوان الرمزية الرومنطيقية فى الشعر اللبنانى(١٩٨٠) . أستاذة تعليم ثانوى فى وزارة التربية منذ عام ١٩٦٦.

الأعمال الإبداعية:

وأنتظر (رواية)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٦٦
مجنون شانية (مسرحية)، دار الاتحاد، بيروت، ١٩٧٢
نقطة البيكار (رواية)، دار الاتحاد، بيروت، ١٩٧٨
الأزرق القادم مع الريح (رواية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩

أندريه طربية (؟١٩٤ -)

شاعرة وقاصة لبنانية.ولدت فى بلدة صوفر. حصلت علي تعليمها الثانوى فى الثانوية الرسمية للبنات فى بيروت و علي الإجازة فى مادة الأدب العربى، فى الجامعة الأمريكية فى بيروت و علي دبلوم صحافة و إعلام فى جامعة القاهرة. عملت فى الصحافة و نشر لها فى جريدتى "«النهار"» و "«الديار"» اللبنانيتين وفى"«الأهرام"» القاهرية. رأست تحرير مجلات «الحسناء» و«فيروز» و «الشرقية».عملت فى حقل التدريس الجامعى لمادتى اللغة العربية و التدريب الإعلامى.كما عملت مستشارة إعلام فى وزارات عديدة.تعمل فى الإذاعة اللبنانية. صدر لها كتاب نقد اجتماعى بعنوان مسامير (١٩٧٥)، و دراسة بعنوان القانون والمرأة (١٩٧٥).

الأعمال الإبداعية:

ظمأنة فى واحة (رواية)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦١
ترانيم زوجة (شعر)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٢

إنصاف الأعور معضاد (؟ -)

شاعرة لبنانية. ولدت فى قرية القلعة، المتن الأعلي. حصلت علي إجازة فى الإعلام فى القاهرة. تعمل مذيعة وصحفية منذ ١٩٦٠ . نُشر لها فى مجلة «الحسناء» و فى العديد من الصحف اللبنانية. عملت فى صحافة الأطفال وقدمت

برامج إذاعية للأطفال وهى عضوة اتحاد الكتاب اللبنانيين منذ ١٩٧٢ واتحاد الكتاب العرب و"رابطة أدباء الجبل"، ولها صالون أدبى "يدعي الملتقي". تقيمه فى منزلها ويحضره العديد من الأدباء والشعراء.

الأعمال الإبداعية:

رفاتُ حبٍّ (شعر)، دار الحكمة، بيروت، ١٩٦١

الله والحب اليابس (شعر)، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦١

هى الأولي هو الأول (شعر)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢

الوهج (شعر)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٧

كل قادم هو (شعر)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢

اشتعال (شعر)، منشورات الملتقي الأدبي، بيروت، ١٩٨٧

إنعام الأشقر (١٩٥٠-)

شاعرة لبنانية. ولدت فى قرية المطيلب، المتن. نشر لها قصائد فى مجلة «الآوديسية» وفى عدة صحف أخري.

الأعمال الإبداعية:

سكرة الحب (شعر عامى)، المطبعة البوليسية، جونية، ١٩٨٤

أبد الحب (شعر عامى)، مختارات، بيروت، ١٩٨٧

ويبقي الحب (شعر عامى)، مختارات، بيروت، ١٩٩٥

إيمان حميدان يونس (١٩٥٦ -)

روائية لبنانية. ولدت فى بلدة عين عنوب.حصلت علي تعليمها الابتدائى فى المدرسة الأنجليكانية و علي ليسانس العلوم الاجتماعية و الأنثروبولوجية فى الجامعة الأمريكية فى بيروت، عام ١٩٨٠. درّست مادتى اللغة الإنجليزية و أدب الأطفال (١٩٨٤ - ١٩٨٩). تعمل فى الصحافة منذ عام ١٩٨٩، وفى مجالى الأبحاث و النشر فى "دار المسار".

الأعمال الإبداعية:

باء مثل بيت.. مثل بيروت (رواية)، المسار للنشر والأبحاث، بيروت، ١٩٩٧

باسمة بطولى (؟ -)

شاعرة وفنانة تشكيلية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى مدرسة أجنبية ودرست اللغة العربية فى مدرسة حكومية . حصلت علي شهادة الثانوية من المنزل. حصلت علي إجازة تعليمية فى اللغة العربية وآدابها وعلي دبلوم فى علم الاجتماع فى جامعة ليون الفرنسية (فرع لبنان). ترجم بعض شعرها إلي اللغات الإنجليزية والفرنسية والتركية.

الأعمال الإبداعية:

مع الحب حتي الموت (شعر)، نشر خاص، بيروت، ١٩٧٨

مكللة بالشوق (شعر)، نشر خاص، بيروت، ١٩٩٦

بلقيس أبو خُدود صيداوى (١٩٣٥ تم) شاعرة لبنانية. ولدت فى النبطية. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى المدرسة الإنجيلية و مدرسة البنات الأهلية فى بيروت ، وعلي الإجازة فى الأدب العربى فى المعهد الدولى فى القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

همسات من سبأ (شعر)، مطابع نصر الله، بيروت، ١٩٨٠

دموع تغنى (شعر)، مطبعة النور– جان أبو ضاهر، لبنان، ١٩٩٧
ريمى فى الغابة(مسرحية شعرية)، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨
بقاء و زوال (شعر)، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٨

بلقيس الحومانى (؟ –)

روائية وقاصّة لبنانية. ولدت فى بلدة النبطية الجنوبية. درست التمريض فى لندن. عملت فى التمريض والصحافة. صدر لها كتاب إنها حياتك يا أختاه (دراسة ١٩٧٩).

الأعمال الإبداعية:

اللحن الأخير (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٦١
حى اللجي (رواية)، منشورات حمد، بيروت، ١٩٦٧
سأمر علي الأحزان (رواية)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٥
خبز زيت وكرامة (قصص)، الشركة العالمية للكتاب، د. ت.

تيريز عـوّاد بصبوص (١٩٣٤ تم)

شاعرة وكاتبة مسرحية لبنانية. ولدت فى بلدة بحر صاف. حصلت علي الإجازة التعليمية فى الأدب العربى و إجازة فى الأدب الفرنسى فى جامعة السوربون فى باريس (١٩٦٤). عملت فى الإذاعة الفرنسية لمدة ست سنوات ، ثم أستاذة فى كلية الإعلام فى الجامعة اللبنانية منذ عام ١٩٦٨ . لها أبحاث فى النحت المعاصر. تكتب باللغتين العربية والفرنسية.نشرت قصائد عربية فى مجلة «شعر» و فى مجلة «مواقف». عرضت مسرحيتها البكرة (١٩٧٣) حول علاقة الرجل بالمرأة، فى دار الفن و الأدب، التى أخرجها فؤاد نعيم ، و كتبت عنها الناقدة خالدة سعيد أن عرضها كان له وقع خاص فى الوسط الثقافى البيروتى، يضعها خارج المألوف و خارج التيار المسرحى الغالب الذى كان يطغي عليه السياسى والاجتماعى".

الأعمال الإبداعية:

بيوت العنكبوت (شعر)، د.ن.، بيروت، ١٩٦٧
البكرة (مسرحية)، منشورات غاليرى وان، بيروت، ١٩٧٣
أنا والحجر (شعر)، نشر خاص، بيروت، ١٩٩٣
الكاتبة (رواية)، نشر خاص، بيروت، ١٩٩٣

جنان الجارودى آل سعيد (؟ –)

روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى بيرو ت . حصلت علي درجة البكالوريوس فى الأدب الإنجليزى فى كلية بيروت للبنات. حصلت علي جائزة جريدة "«النهار»" لأفضل رواية عن هذا أنت (١٩٧٥) .

الأعمال الإبداعية:

هذا أنت (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥
لألأ بريد الشمس (رواية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠
استغاثة الفجر (رواية بوليسية)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٨٩
من أنت (رواية بوليسية)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٩٠

جوزفين مرعى مجاعص (؟ – ؟)

روائية لبنانية. صدر لها مقالة بعنوان لغتى وبلادى، المعارف، القاهرة، ١٩٢٧ .

الأعمال الإبداعية:

غادة الشوير (رواية)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩٣٠

جوليا طعمة دمشقية (١٨٨٣ – ١٩٥٤)

رائدة من رواد التربية والاجتماع والصحافة. ولدت فى بلدة المختارة، وهى من أوائل بنات العائلات المسيحية التى حصلت علي تعليمها فى المدرسة الأمريكية للبنات فى صيدا وفى مدرسة كفر شيما وفى مدرسة الشويفات. درسّت فى مدارس «برمانا»، ثم «شفا عمرو» فى فلسطين، وعادت إلي بيروت. تعرفت إلي السيد بدر دمشقية (وتزوجا لاحقا) وكان مع السيد علي سلام مسئولا عن قسم التعليم فى جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية وطلب منها أن تدير أول مدرسة للبنات لجمعية المقاصد فى عام ١٩١٤.

أنشأت «جامعة السيدات» و«نادى السيدات» فى بيروت عام ١٩١٧ وكانت غايتها: «إيصال المرأة السورية إلي المستوي اللائق بها... وتنشيطها علي العمل فى النهضة الحديثة وإيجاد روح تفاهم حقيقى بين نساء سورية علي اختلاف المذاهب». ومن أعضاء جامعة السيدات المعروفات: أميرة زين الدين، سلمي جنبلاط، بدرية زنتوت، هدي ضومط، عفيفة صعب، أمينة خورى، مارى ينى، ونجلا أبى اللمع.

أصدرت ورأست تحرير مجلة «المرأة الجديدة» الشهرية فى الفترة : ١٩٢١ – ١٩٢٨ لسان حال «جامعة السيدات»، لتبث «روح التربية الاستقلالية وتحسين الحياة العائلية وترقية المرأة السورية أدبيا وعلميا واجتماعيا». وكانت من أولي المجلات النسائية فى لبنان التى حازت علي مكانة فكرية مرموقة.

نشرت مقالات فى «صوت المرأة» و«الحسناء»، و«الفتاة» و«الفجر» وجريدة «النديم». نشرت قصصا للأطفال في مجلة «سمير الصغار» (١٩٢٥). رأست جمعية «تهذيب الفتاة» و«الاتحاد النسائى» فى المؤتمر النسائى العالمى الذى عقد فى إستانبول عام ١٩٣٥.

صدر لها كتاب بعنوان: مى فى سوريا ولبنان (١٩٢٤)

حازت علي «وسام الاستحقاق اللبنانى» المذهب (١٩٤٧)

جوليات عاد شحوّد (؟ –)

روائية وشاعرة لبنانية. حصلت علي الإجازة فى اللغة الفرنسية وآدابها. أقامت فى السويد حيث تعلمت السويدية. عملت فى الصحافة فى جريدة (Le Reveil). نشرت لها قصائد باللغة السويدية. كتبت مأساة حرب لبنان فى رواياتها.

الأعمال الإبداعية:

سفر فى الذات (رواية)، نشر خاص، ١٩٩٥

أفق لا يرتسم (رواية)، نشر خاص، ١٩٩٥

جيهان غزاوى عونى (١٩١٨ – ١٩٥٦)

قاصة لبنانية ولدت فى مدينة طرابلس – لبنان . حصلت علي تعليمها فى معهد الطليان بطرابلس . درّست اللغة العربية فى عدة مدارس فى الفترة من ١٩٤٦ حتي ١٩٥٦. كتبت عدة مقالات عن مى زيادة. نشرت مقالاتها فى مجلات «صوت المرأة»، و«الرسالة»، و«الأديب»، و«الآداب» .

الأعمال الإبداعية:

هبة القدر (قصة)، صوت المرأة، بيروت، ١٩٥١

سعاد (قصة)، صوت المرأة ، بيروت، ١٩٥٢

ألعوبة الحياة (قصة)، صوت المرأة، بيروت، ١٩٥٢

حبّوبة حدّاد (١٨٩٧ تم ١٩٥٧)رائدة روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى بلدة الباروك.حصلت علي تعليمها فى مدرسة الإنجليز فى بلدة شملان. تابعت تعليمها فى الجامعة الأمريكية فى بيروت فى العلوم السياسية. وهى من ألمع وجوه الرائدات لحركة تحرر المرأة فى لبنان، عملت مذيعة محدثة للأطفال ونشر لها فى جريدتى "«الحكيم"» و"«الشعب"» فى بلدة عين زحلتا . أسست مجلة «الحياة الجديدة» فى فرنسا ثم تابعت إصدارها فى بيروت ١٩٢١. ترأست "جمعية العاملات" فى بيروت فى بدء الانتداب الفرنسى. منعت سلطات الانتداب إصدار مجلتها فى عام ١٩٢٩ بعد أن أخذ تأثيرها يتسع ودعت افتتاحياتها السياسية إلي مقاومة الاحتلال. كان لها صالون أدبى وسياسى (١٩٢٠-١٩٣٠) تلتقى فيه الشخصيات الأدبية والسياسية. صدر لها كتاب يجمع مقالاتها بعنوان نفثات الأفكار. ودراسة بعنوان: تقاليد وعادات بيروت قبل مئة وخمسين سنة.

الأعمال الإبداعية:

دموع الفجر (رواية). د. ن. د. ت.

حبيبة شعبان يكن (١٩١٥ تم)رائدة و كاتبة مسرح لبنانية. ولدت فى طرابلس. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى المدرسة الإنجيلية بطرابلس وحصلت علي البكالوريوس فى الجامعة الأمريكية فى بيروت. أسست جمعية الشابات المسلمات (١٩٤٧). كانت سكرتيرة الاتحاد النسائى العربى العام . صدر لها عدة مؤلفات فى الاجتماع والأدب،منها عشر سنوات لذكري العرب فى غرناطة.

الأعمال الإبداعية:

البطلة أو صفحة من تاريخ الأندلس الأخير (مسرحية)، مطبعة العرفان، صيدا، ١٩٣٦

حلا معلوف (١٨٩٩ تم ١٩٦٩)رائدة وروائية لبنانية . ولدت فى دير الأحمر، فى البقاع. حصلت علي تعليمها الابتدائى والثانوى فى المدرسة الإنجليزية فى بيروت وتخرجت فيها عام ١٩١٦. عملت فى المطبعة الأمريكية فى بيروت من عام ١٩١٧ – ١٩٢٧. تزوجت الفلسطينى إسكندر سابا وانتقلت إلي القدس حيث نشطت مع الجمعيات النسائية الفلسطينية. وبعد وفاة زوجها عام ١٩٤٩، عادت إلي بيروت وعملت سكرتيرة فى مستشفي الجامعة الأمريكية.

الأعمال الإبداعية:

الجانية (رواية)، المطبعة الأمريكية، بيروت، ١٩٢٢

أتممت الواجب، أو عاقبة بنت الحان (رواية)، د.ن. بيروت، ١٩٣١

حنان الشيخ (١٩٤٥ تم)روائية وقاصّة لبنانية. ولدت فى بيروت لأبوين من الجنوب. حصلت علي تعليمها فى المدارس اللبنانية ثم الكلية الأمريكية فى القاهرة١٩٦٤ تم ١٩٦٦ . عملت محررة صحفية فى مجلة «الحسناء» وجريدة "«النهار"» ١٩٦٧ . تنقلت بين دول الخليج العربى ١٩٧٧ تم ١٩٨٥، ثم استقرت فى لندن منذ ١٩٨٢ .تُرجم بعض مؤلفاتها إلي الإنجليزية والفرنسية والهولندية. كتبت مسرحية شاى وأكثر لبعد الظهر باللغة الإنجليزية ، ومسرحية زوج من ورق، عُرضت كل منهمافى لندن.

الأعمال الإبداعية:

انتحار رجل ميت (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٠

فرس الشيطان (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥

حكاية زهرة (رواية)، نشر خاص، بيروت، ١٩٨٠
وردة الصحراء (قصص)، الدار الجامعية، بيروت، ١٩٨٢
مسك الغزال (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٦
بريد بيروت (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢
أكنس الشمس عن السطوح (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٤

حنان يموت (؟ –)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

الفرح المأجور (شعر)، منشورات اقرأ، بيروت، ١٩٨٠
وجع المراكب (شعر)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢

حنّة أبو الروس (١٨٨٠ – ١٩٦٣)

روائية لبنانية. ولدت في بيروت. حصلت علي تعليمها فى مدرسة بيروت الأرثوذكسية. درّست فى مدرسة الأقمار الثلاثة، ثم فى المدرسة الروسية فى دمشق ومدرسة البنات فى بيروت.

الأعمال الإبداعية:

عواطف الكبرياء (رواية)، مخطوطة
مراد فى السجن (رواية)، مخطوطة

حنّة خورى شاهين (١٩١٠ – ١٩٨٥)

رائدة وكاتبة مسرح لبنانية. ولدت فى بلدة سوق الغرب. كانت عضوا فى عدة جمعيات فى بيروت منها: "رابطة الاتحاد النسائى اللبنانى" وجمعية الشابات المسيحيات. عرضت مسرحيتها فى بلدة بشمزين، قضاء الكورة (١٩٣٠).

الأعمال الإبداعية:

جزاء الفضيلة (مسرحية) المطبعة الأمريكية، بيروت، ١٩٣٠

حنينة ضاهر (؟ –)

شاعرة لبنانية. ولدت فى قضاء النبطية.

الأعمال الإبداعية:

كوخ وألم (شعر شعبى)، د.ن، ١٩٥٢
إيمان (شعر شعبى)، د.ن.، ١٩٥٦

دلال صفدى (؟ - ؟)

قاصة لبنانية. صدر لها كتب بالإنجليزية حول الأغانى العربية والأمثال العربية. عربت دراسة «الشخصية» لألن للى، ونشرت فى مجلة «العرفان»، فى صيدا، ١٩٣٢.

الأعمال الإبداعية:

حوادث وعبر (قصة)، د.ن، مرجعيون، لبنان ، ١٩٣٥

أربعون قصة حقيقية واقعية (قصص) المطبعة الأمريكية، كندا، ١٩٦٥

دنيا فيّاض (١٩٥٢ -)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة أنصار بالجنوب اللبنانى. حصلت علي تعليمها الثانوى فى مدرسة راهبات المحبة و سيدات الرسل. حصلت علي شهادة الليسانس فى اللغة العربية و آدابها فى معهد الآداب الشرقية بجامعة القديس يوسف، عام ١٩٧٥، و علي الإجازة فى الأدب العربى فى جامعة ليون الثانية بفرنسا،عام ١٩٧٧، و علي الدكتوراه فى العلوم الإثنية و الاجتماعية فى جامعة نيس، عام ١٩٨٦. عملت فى وزارة الشؤون النسائية فى ساحل العاج (١٩٧٩-١٩٨٢). و هى عضوة "جمعية بيت المرأة الجنوبى".

الأعمال الإبداعية:

مجامر الحنين (شعر)، مؤسسة دار الريحانى، بيروت، ١٩٩٣

مياسم النوي (شعر)، مطابع داينميك غرافيك، جونية،١٩٩٩

البيبليوغرافيا

دنيا مروة (؟ -)

كاتبة مسرح لبنانية. ولدت فى مدينة صيدا بالجنوب اللبنانى .حصلت علي تعليمها الابتدائى فى الكلية الأمريكية للبنات وحصلت على البكالوريوس فى العلوم السياسية فى كلية بيروت للبنات والجامعة الأمريكية فى بيروت، عام ١٩٥١. تابعت دراستها العليا فى الصحافة بجامعة متيشغن آن أربور فى أمريكا عام ١٩٥٤ . كتبت لمجلة «المرأة» ومجلة «الكلية» ثم عادت إلي بيروت فى عام ١٩٥٤ ورأست تحرير جريدة «دايلى ستار» الصادرة عن دار «الحياة». عملت فى حقل التدريس فى كلية بيروت الجامعية، عام ١٩٦٤. وفى كلية الإعلام بالجامعة اللبنانية (١٩٦٨ - ١٩٧٦). رأست جمعية نساء جبل عامل لتنمية الجنوب. من مؤلفاتها كامل مروة كما عرفته (١٩٦٧).

الأعمال الإبداعية:

الزوجة الغنية (مسرح)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٧

راجية سرى الدين (؟ -)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

صدي الصمت (شعر)، المركز العربى للأبحاث والتوثيق، بيروت، ١٩٩٩

رجاء نعمة (؟ -)

روائية وقاصّة لبنانية. ولدت فى مدينة صور. حصلت علي الإجازة فى علم الآثار والتاريخ فى الجامعة اللبنانية عام ١٩٦٨، وحصلت علي الدكتوراه فى التحليل النفسى الأدبى فى جامعة السوربون فى باريس. وعلي شهادة الدراسات المعمقة فى علم الاجتماع الأدبى. عملت فى مجالات التنمية وتعليم الكبار. لها مؤلفات فى النقد الأدبى: المرأة فى أدب

يوسف إدريس، وصراع المقهور مع السلطة: التحليل النفسى لأدب الطيب صالح (١٩٦٨) . نُشر لها قصص للأطفال فى مجلة « العربى الصغير».

الأعمال الإبداعية:

طرف الخيط (رواية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣

الصورة فى الحلم (قصص)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩

كانت المدن ملوّنة (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٠

مريم النور (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥

رفيف فتّوح (١٩٥٤ –)

قاصة وروائية لبنانية.ولدت فى بيروت. حصلت علي شهادة البكالوريا فى مدرسة بيروت الوطنية، و علي تعليمها العالى فى الجامعة اللبنانية. عملت فى الصحافة اللبنانية و نشر لها فى مجلات «كل شيء»و «الحوادث» و «الوطن العربى».

الأعمال الإبداعية:

لاشيء يهمنى (رواية)، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٧١

بيروت: الأزقة والمطر (قصص)، منشورات زهير بعلبكى، بيروت، ١٩٧٤

تفاصيل صغيرة (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠

رقية بركات (١٩٥٢ –)

شاعرة لبنانية ولدت فى مدينة صيدا. حصلت علي تعليمها الابتدائى والثانوى فى مدارس صيدا الرسمية. ودرّست فى مدارس «جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية» ١٩٧٩–١٩٨٦ أنهت ثلاث سنوات من تعليمها الجامعى قسم أدب عربى ثم غادرت إلي السعودية مع عائلتها. نشر لها قصائد فى الصحف اللبنانية والمصرية.

الأعمال الإبداعية:

باقة الباقات (شعر)، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٩١

رلي صليبا (؟ –)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة بتغرين (المتن الشمالى). حصلت علي الإجازة فى اللغة العربية وآدابها فى الجامعة اللبنانية. عملت منسقة لمادة الأدب العربى، وتدير حاليا ثانوية المتن الرسمية للبنات. نُشر لها مقالات نقدية فى جريدة «"الديار"».

الأعمال الإبداعية:

ولكن البحر (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٣

روز غريّب (١٩٠٩ تم) رائدة وروائية وقاصّة وباحثة لبنانية. ولدت فى بلدة الدامور. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى مدرسة الراهبات فى بلدتها ثم انتقلت إلي مدينة صيدا حيث تابعت دراستها فى المدرسة الإنجيلية الأمريكية. حصلت علي تعليمها الجامعى فى كلية بيروت للبنات .سافرت إلي العراق و درّست مادة الأدب العربى فى جامعات العراق فى الفترة ١٩٣٧–١٩٤١ ثم عادت وتابعت تعليمها فى الجامعة الأمريكية فى بيروت.وحصلت علي البكالوريوس والماجستير عام ١٩٤٥ فى مادة النقد الأدبى .درّست مادة الأدب العربى فى كلية بيروت للبنات(الجامعة اللبنانية الأمريكية لاحقا) لأكثر من أربعين سنة. نشرت العديد من المؤلفات فى النقد الأدبى، من أهمها: النقد الجمالى

وأثره فى النقد العربى (١٩٥٢)، التوهج والأفول – مى زيادة وأدبها (١٩٧٨)، نسمات وأعاصير فى الشعر النسائى العربى المعاصر (١٩٨٠)، وكتاب أصوات علي الحركة النسائية المعاصرة (١٩٨٨)، كما صدر لها أكثر من خمسين كتابا للأطفال والأحداث، وهى عضوة "لجنة أدب الأطفال" وعضوة "الاتحاد النسائى" و"جمعية إنعاش القرية".نالت وسام الأرز من رتبة فارس (١٩٧٢)، ووسام الاستحقاق اللبنانى المذهب (١٩٨٠).

الأعمال الإبداعية:

أغانى الصغار (شعر) المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٤٨

ليلة الميلاد (مسرحية أطفال)، مكتبة المشعل، بيروت، ١٩٥٧

خطوط وظلال (قصص)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٥٨

حديقة الأشعار للأولاد (شعر)، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٦٤

صندوق أم محفوظ (قصص أطفال)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧٠

المعنى الكبير (رواية)، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧١

نور النهار (قصص)، بيت الحكمة، بيروت ١٩٧٤.

رواق اللبلاب (قصص)، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٨٣

ريما رحبانى (؟ –)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

فجأة (شعر عامى)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٦

رينيه أبى راشد (؟ –)

روائية لبنانية

الأعمال الإبداعية:

لمن أكون (رواية)، د.ن.، بيروت ، ١٩٦٠

عذراء وشاعر (رواية)، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، ١٩٦٢

رينيه الحايك (١٩٥٩ –)

قاصّة وروائية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي الإجازة التعليمية فى الفلسفة فى الجامعة اللبنانية. تدرّس منذ عام ١٩٨٠، وتعمل فى الثانوية الإنجيلية فى بيروت. تنشر مقالاتها فى النقد الأدبى فى جريدة «النهار» وجريدة «الحياة». ترجمت بعض أعمال عدد من الشعراء الأوروبيين. حصلت علي جائزة معرض الكتاب العربى فى بيروت عن بورتريه للنسيان عام ١٩٩٥.

الأعمال الإبداعية:

بورتريه للنسيان (قصص)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٤

شتاء مهجور (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٦

البئر والسماء (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت ١٩٩٧

بيوت المساء (قصص)، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٧

العابر (رواية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٩

زهرة الحر (١٩١٧ تم)شاعرة لبنانية رائدة. ولدت فى مدينة صور لعائلة من الفقهاء والأدباء. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى «الكتّاب» فى مدينة صور ثم التحقت بالمدرسة الرسمية للبنات عام ١٩٢٧، وأنهت المرحلة المتوسطة عام ١٩٣٢. حصلت علي تعليمها العالى فى دار المعلمين ثم فى كلية الطب الفرنسية فى بيروت. حصلت علي دبلوم فى التوليد والطب النسائى عام ١٩٣٧.عملت فى التدريس فى مدينة صور ثم فى العراق ١٩٤٠-١٩٤١. ساهمت فى تأسيس "المجلس الثقافى للبنان الجنوبى" (١٩٦٤) و"الرابطة الأدبية العاملية" و"جمعية نساء جبل عامل" و"جمعية النهضة النسائية" فى صيدا و"جمعية الشابات المسلمات" و"المجلس الوطنى للتنمية العامة". نشر لها قصائد فى مجلة «العرفان» اللبنانية و«الرسالة» المصرية. لقبت "بشاعرة جبل عامل". كتبت عن المرأة وهمومها فى الحياة المعاشة، كما كتبت عن ثورة الإمام الحسين فى كربلاء. نالت وسام العمل عام ١٩٧١، ووسام المجلس الثقافى للبنان الجنوبى عام ١٩٨٤.

الأعمال الإبداعية:

قصائد منسيّة (شعر)، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠

رياح الخريف (شعر)، المجلس الثقافى للبنان الجنوبى، بيروت، ١٩٩٢

زينب حمود (؟ -)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت. تكتب فى جريدة «الأنوار» وتحرر مجلة «سحر». نُشر لها كتاب من جزئين بعنوان "الوجه الآخر لهم : دراسات وحوارات فى السيرة" (١٩٩٣).

الأعمال الإبداعية:

كلمات علي شفاه الجنوب (شعر)، دار الباحث، بيروت، ١٩٨٧

زينب فواز (١٨٤٦ تم ١٩١٤)رائدة لبنانية روائية وشاعرة ومؤرخة من شهيرات الكاتبات ومن أُعلام النهضة العربية الحديثة. ولدت فى بلدة تبنين بالجنوب اللبنانى، من أسرة فقيرة. نشأت وعملت فى بيت السيدة فاطمة خليل الأسعد، من وجيهات جبل عامل فى حينه التى كانت تجيد الشعر وتحب الأدب والعلم. تنّبهت لموهبة زينب فواز فى حفظ سور القرآن الكريم فاحتضنتها وأشرفت علي تعليمها بنفسها. تزوجت من أحد العاملين فى بيت السيدة فاطمة الأسعد ولكن هذا الزواج فشل لاختلاف فى المستوي الفكرى فافترقا والتحقت بعائلة وجيه مصرى يدعي يوسف حمدى يكن فى بيروت وانتقلت معهم إلي الإسكندرية حيث تعرفت إلي الأستاذ حسن حسنى الطويرانى صاحب «مجلة النيل» وهو شاعر تركى الأصل فتتلمذت عليه حتي تمكنت من الكتابة ونظم الشعر وبدأت تكتب المقالات القيمة فى «مجلة النيل» و«الفتاة» ومجلة «أنيس الجليس» وجريدة «لسان الحال» و «البستان» و«الهلال» و«المؤيد» و«اللواء» و«الأهالى». وكانت معظم مقالاتها اجتماعية تدعو إلي تعليم النساء وإلي تقدم المرأة فكان صوتها أول صوت نسائى يدعو إلي يقظة المرأة والدفاع عن حقوقها وإنسانيتها ومساواتها بالرجل فسبقت بذلك قاسم أمين. صدر لها عدة كتب تاريخية واجتماعية منها: الرسائل الزينبية، تجمع رسائلها ومقالاتها التى عالجت فيها حقوق المرأة ومكانتها فى المجتمع، عام ١٨٨٢ ، الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور، مجلد ضخم فى ٥٥٢ صفحة يجمع تراجم ٤٥٦ امرأة من شهيرات النساء فى التاريخ القديم والحديث فى أنحاء العالم (١٨٩٣). مدارك الكمال فى تراجم الرجال (مخطوطة)، الدر النضيد فى مآثر الملك حميد (مخطوطة)، كشف الإزار عن مخبئات الزار(مقالات نقد للقيم الغيبية فى المجتمع المصرى) مجلة «النيل».

الأعمال الإبداعية:

الهوي والوفاء (مسرحية شعرية)، المطبعة الجامعة، القاهرة، ١٨٩٣

حُسن العواقب أو غادة الزهراء (رواية)، المطبعة الهندية بالأزبكية، القاهرة، ١٨٩٩

الملك قورش (رواية)، المطبعة الهندية بالأزبكية، القاهرة، ١٩٠٥

ديوان شعر (مخطوطة)

زينب مرعى الضاوى (١٩٥٢ تم)شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة مشغرة. حصلت علي تعليمها الابتدائى والثانوى فى المدارس الرسمية فى بلدتها.حصلت علي دبلوم دار المعلمين فى بيروت عام ١٩٧٢ وأكملت سنتين فى دراسة الأدب العربى فى الجامعة اللبنانية.تدرّس فى المدارس الرسمية فى بيروت. نشر لها مقالات نقدية فى جريدة «نداء الوطن». وهى عضوة "اتحاد الكتاب اللبنانيين" و"المجلس الثقافى للبنان الجنوبى" و"ملتقي الثلاثاء الثقافى" وعضوة مؤسسة فى "ملتقي الجمعة الثقافى" و"جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب".

الأعمال الإبداعية:

فاصلة بين الماء والنار (شعر)، جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب، بيروت، ١٩٩١

نايات كأنها الزينب (شعر)، دار الكاتب العربى، بيروت، ١٩٩٦

سعاد الأسعد (؟ -)

قاصة و شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

غدا سأعود (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٦

إشراقة فجر (نصوص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣

سكنة العبدالله (؟ -)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة الخيام، فى الجنوب اللبنانى.

الأعمال الإبداعية:

مذكرات لاجئة (شعر)، د.ن.، بيروت، ١٩٦٩

نهاية الصدي (شعر)، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٧٤

كلمات علي جدار الذاكرة (شعر)، دار الفنون للطباعة والنشر، ١٩٩٦

سلمي أبو راشد (سليمة) (١٨٨٧ - ١٩١٩)

كاتبة لبنانية. ولدت فى وادى شحرور. حصلت علي تعليمها فى بلدتها ثم فى بيروت حيث درست الفرنسية والإيطالية والإنجليزية. أسست مدرسة فى بلدتها ثم تابعت دراسة الحقوق. وأسست مجلة «فتاة لبنان» عام ١٩١٤ وتوقفت بسبب نشوب الحرب العالمية الأولي. سافرت إلي مصر وبعد عودتها نشرت مذكراتها حول هذه الرحلة. نشر لها دراسة بعنوان «الروزناقة السليمية، تقويم لمئة سنة».

الأعمال الإبداعية:

بين القطرين الشقيقين (أدب رحلة)، النصير البيروتى، د.ت.

سلمي صائغ (١٨٨٩ تم ١٩٥٣)رائدة و أديبة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها فى مدرسة زهرة الإحسان، وتتلمذت علي الأديب الشيخ إبراهيم المنذر.درّست فى مدارس المقاصد الخيرية الإسلامية والمدرسة الفرنسية العلمانية. عملت فى الترجمة وأسست "جمعية النهضة النسائية" و"زهرة الإحسان" و"الاتحاد النسائى". اتقنت اللغتين العربية والفرنسية. هاجرت إلي البرازيل من عام ١٩٣٩ إلي عام ١٩٤٧ وانضمت إلي "العصبة الأندلسية". أهم كتاباتها مقالات وخطب ومحاضرات نشرتها فى صحف وصدر لها كتاب بعنوان صور وذكريات (١٩٤٦) وكتاب عن

"بير لوتى" الذى عاش فى الشرق وكتب قصصا تدل علي تعلقه بأرض الشرق وأهلها. أشهر أعمالها: كتاب النسمات الذى جمع فيه جرجى نقولا باز مقالاتها وصدر عام ١٩٢٣. وفيه أسلوب الكتّاب المهجريين. وتعتبرها الناقدة روز غريّب من رائدات النثر الشعرى. نالت وسام الاستحقاق اللبنانى المذهب من الدرجة الأولي واعتذرت عن قبوله فى حينه.

الأعمال الإبداعية :

مذكرات شرقية (مذكرات)، د.ن، د.ت

صور و ذكريات (مذكرات)، دار الطباعة و النشر العربية، ساو باولو،البرازيل، ١٩٤٦

سلوي الرحبانى (؟ –)

روائية لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

وجهى الآخر (رواية)، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٩٢

سلوي صافى (١٩٣٥ تم)

قاصّة لبنانية. ولدت فى بلدة العبادية. حصلت علي شهادة الثانوية فى كلية الصراط فى مدينة عالية. نشرت العديد من القصص فى مجلة «الحسناء» و « سمر» و «الصياد».

الأعمال الإبداعية:

حديقة الصخور (قصص)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٦

سلوي محمصانى مؤمنة (١٩٠٨ تم ١٩٥٧)

رائدة، قاصّة لبنانية. ولدت فى بيروت، وحصلت علي تعليمها الإبتدائى فى مدرسة جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية للبنات. درست الأدب العربى علي يد جوليا طعمة وسلمي الصائغ. تابعت دراستها فى مدرسة مار يوسف. درّست مادة اللغة العربية فى مدرسة المقاصد للبنات لمدة ثلاثة عشر عاما. نشرت مقالاتها الأدبية فى الصحف العربية مثل «المرأة الجديدة» فى مصر . كانت نائبة رئيسة "جامعة نساء لبنان".

الأعمال الإبداعية:

مع الحياة (قصص)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٦

سميحة كحلونى (١٩٣٤ تم)

روائية لبنانية. صدر لها كتاب لينات الملامس ١٩٧٠، وهو كتاب يحلل شخصية المرأة وميولها.

الأعمال الإبداعية:

امرأة ضائعة (رواية)، د.ن.، مطابع الوفاء، بيروت، ١٩٦٠

عذبونى (رواية)، د.ن.، د.ت.

اعترافات قاضٍ (رواية)، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢

اعترافات طبيب نفسى (رواية)، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤

سوزان الخطيب (؟ –)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

ويبقي الأثر (شعر)، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٦

سونيا بيروتى (١٩٣٤ تم)قاصّة وصحفية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها الابتدائى و الثانوى فى مدارس راهبات العائلة المقدسة فى بيروت و علي دبلوم فى الحضارات الشرقية فى جامعة القديس يوسف فى بيروت، عام ١٩٥٧. عملت مذيعة تليفزيونية و قدمت العديد من البرامج المميزة، منذ عام ١٩٦٢. تعمل فى الصحافة منذ عام ١٩٦١. عملت فى جريدة «الأنوار»، و مجلة «الحسناء».رأست تحرير مجلة «الشرقية» ١٩٧٤–١٩٧٦.تعمل حاليا فى جريدة «المستقبل».

الأعمال الإبداعية:

مواعيد مع البارحة (مذكرات)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٧

حبال الهواء (قصص)، مؤسسة بحسون، بيروت، ١٩٩١

مدار اللحظة (قصص)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٤

شفيقة إسكندر رزق (؟ – ؟)

كاتبة مسرح لبنانية. قدمت مسرحيتها علي مسرح البورصة بزحلة عام ١٩٢٥.

الأعمال الإبداعية:

البائسة أو قايين (مسرحية) د. ن.، ١٩٢٥

صباح خرّاط زوين (؟ –)

شاعرة وناقدة لبنانية. ولدت فى بلدة المروج بالمتن الشمالى. حصلت علي البكالوريوس فى علم الاجتماع فى جامعة كينغزتون بكاليفورنيا. تكتب الشعر بالعربية والفرنسية. تعمل فى جريدة «النهار». نشر لها دراسة بعنوان: الأدب النسائى اللبنانى المعاصر (١٩٩٧).

الأعمال الإبداعية:

علي رصيف شاطئ عارٍ (شعر)، مطبعة أنطوان شمالى، حريصا،١٩٨٣

كما لو أن خللا أو فى خلل المكان (شعر)، مطبعة أنطوان شمالى، حريصا، ١٩٨٨

ما زال الوقت ضائعاً (شعر)، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ١٩٩٢

البيت المائل والوقت والجدران (نصوص)، أمواج للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥

بدءا من، أو ربما (شعر)، أمواج للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨

صوفى أرقش (؟ –)

قاصّة لبنانية. صدر لها مقالات فى مجلة «صوت المرأة» عام ١٩٤٦. وهى ابنة الأديبة مادلين أرقش.

الأعمال الإبداعية:

الكنيسة القريبة وقصص أخري (قصص)، دار الغد، بيروت، ١٩٦٩

عائدة دكرمنجى (؟ -)

قاصّة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

غدا يوم آخر (قصص)، المكتبة الشرقية، بيروت، ١٩٨٣

لا تغِب عنى (قصص)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٤

عائدة مطرجى إدريس (١٩٣٤ تم)قاصّة ومحررة وناشرة لبنانية. ولدت فى طرابلس. حصلت علي الإجازة التعليمية فى الفلسفة من الجامعة اللبنانية، وهى من مؤسسى "دار الآداب" الرائدة فى نشر الأدب العربى. نشرت العديد من المقالات فى النقد الأدبى. وهى سكرتيرة تحرير مجلة «الآداب» اللبنانية. ترجمت إلي اللغة العربية كتب ألبير كامو، وجان بول سارتر، وسيمون دى بوفوار.

الأعمال الإبداعية:

الذين لا يبكون (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٦

عايدة الصعيدى (؟ -)

قاصة لبنانية. حصلت علي شهادة الليسانس فى الإعلام عام ١٩٨٣ .وعلي شهادة ماجستير فى التربية عام ١٩٩٧ .

الأعمال الإبداعية:

أصابع مريم (قصص)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ، ١٩٩٩

عبير حمدان (١٩٧٣ تم)شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة شمسطار، بعلبك. حصلت علي شهادة البكالوريوس فى التجارة. تعمل فى جريدة "«السياسة»" الكويتية.

الأعمال الإبداعية:

أبواب الأصيل (شعر)، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٦

عفيفة الشرتونى (١٨٨٦ - ١٩٠٦)

رائدة صحفية، لبنانية ، ولدت فى بيروت و حصلت علي تعليمها فى مدرسة راهبات الناصرة ثم فى مدرسة التقدم فى بيروت. درست علي والدها سعيد الخورى الشرتونى أصول اللغة العربية. هاجرت إلي البرازيل ونشر لها فى عدة صحف ومجلات منها «المقتطف» و«المقتبس» و«الروضة». صدر لها ولأختها أنيسة مجموعة مقالات فى كتاب بعنوان "نفحات الوردتين" ١٩٠٩.

عفيفة صالح كرم (١٨٨٣ تم ١٩٢٤)رائدة روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى قرية عمشيت، حصلت علي تعليمها فى مدرسة الراهبات فى القرية و فى مدرسة راهبات العائلة المقدسة فى مدينة جبيل. تزوجت وهى فى سن الثالثة عشرة وهاجرت إلي الولايات المتحدة الأمريكية مع زوجها (١٨٩٧). أغنت ثقافتها بالمطالعة المكثفة. كتبت فى الصحافة المهجرية ومنها مجلة «الهدي». أسست مجلة «المرأة السورية» (١٩١١تم١٩١٣)، ثم أصدرت مجلة «العالم الجديد» الشهرية(١٩١٣)، راسلت مجلة «المرأة الجديدة». ترجمت رواية ألكسندر دوما ابنة نائب الملك (١٩١٨) ، ورواية ملكة ليوم.

الأعمال الإبداعية:

بديعة وفؤاد (رواية)، مطبعةالهدي، نيويورك، ١٩٠٦

فاطمة البدوية (رواية)، مطبعة الهدي، نيويورك، ١٩٠٦

محمد على الكبير (رواية)، د. ن، د. ت.

كليوباترا (رواية)، د. ن، د. ت.

غادة عمشيت (رواية)، مطبعة الهدي، نيويورك، ١٩١٤

عفيفة فندى صعب (١٩٠٠ – ١٩٨٦)

رائدة صحفية لبنانية. ولدت فى بلدة الشويفات. حصلت علي تعليمها فى مدرسة الإنجليز فى بيروت.و فى مدرسة الشويفات الوطنية. أًصدرت مجلة « الخدر» ، شهرية نسائية أدبية (١٩١٩ – ١٩٢٧). أسست مع شقيقتها مدرسة الصراط فى مدينة عالية عام ١٩٢٥. نشر لها مقالات فى صحف «المقتطف» و «صوت المرأة». شاركت فى إصدار كتاب بعنوان: الواقع الدرزى وحتمية التطور عام ١٩٦٢.

الأعمال الإبداعية:

دوحة الذكري (مذكرات)، د. ن، الشويفات، د. ت.

علوية صبح (١٩٥٤ –)

ولدت فى بيروت. حصلت علي الشهادة الإبتدائية من المدارس الرسمية فى بيروت، وعلي شهادة الثانوية من مدرسة رمل الظريف الرسمية . حصلت علي إجازة فى اللغة العربية وآدابها فى كلية التربية بالجامعة اللبنانية (١٩٧٨) وإجازة فى الأدب الإنجليزى فى كلية الآداب بالجامعة اللبنانية. .عملت فى "جريدة «النداء"» عام١٩٧٩ و فى جريدة « "النهار» من عام ١٩٨١إلي عام ١٩٨٦. وكانت مديرة تحرير مجلة «الحسناء» (١٩٨٤–١٩٩٣).أسست ورأست تحرير مجلة «سنوب الحسناء» عام ١٩٩٤ صدر لها العديد من النصوص الإبداعية فى الصحافة اللبنانية والعربية. مارست النقد الأدبى والفنى فى الصحافة اللبنانية «النهار»، «النداء»، مجلة «الطريق» و « السفير».و هى عضوة "اتحاد الكتاب اللبنانيين". مارست التعليم لمدة اثني عشر عاما فى الثانويات الرسمية فى بيروت.

الأعمال الإبداعية:

نوم الأيام (نصوص)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦

علياء هوجو الدالاتى (١٩٣٢ تم)

روائية وشاعرة لبنانية. ولدت فى مدينة طرابلس ، وهى فنانة تشكيلية، أيضا. عملت فى الصحافة ونُشر لها فى جريدة «البيرق» ومجلة «الكاميرا» و«الرقيب». تعمل فى الإذاعة اللبنانية منذ عام ١٩٦٤ .

الأعمال الإبداعية:

علياء (شعر)، الشركة العربية اللبنانية، بيروت، ١٩٦٨

خدعتنى المرآة (رواية)، منشورات عشتروت، بيروت، ١٩٦٨

نساء من جهنم (رواية)، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٦٩

بطل علي صدرى (رواية)، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٦٩

ليالى الحب (رواية)، التجارية المتحدة، بيروت، ١٩٦٩

العاشقة (شعر)، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٧٠

مراهقة حتي إشعار آخر (شعر)، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٧٠

قاموس الحب (رواية)، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٧٢
شارع العشاق (رواية)، الشركة الشرقية، بيروت، ١٩٧٢
تائهة فى بيروت (رواية)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٣
هاربة من القدر (رواية)، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٧
لن أقتل وطنى (رواية)، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٧
أنت وأنا (رواية)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٢
دمعة حب فى باريس (رواية)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٥

عناية جابر (؟ –)

شاعرة وصحفية لبنانية. ولدت فى الجنوب اللبنانى. حصلت علي دراستها العليا فى كلية الحقوق، قسم العلوم السياسية بالجامعة اللبنانية. تعمل فى جريدة "«السفير" و هى عضوة فرقة أغانى التراث.

الأعمال الإبداعية:

طقس الظلام (شعر)، منشورات ميريم، بيروت، ١٩٩٤
مزاج خاسر (شعر)، دار المدي، بيروت ـ دمشق، ١٩٩٥
أمور بسيطة (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٧
أستعد للعشاء (شعر)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ١٩٩٩

عنبرة سلام الخالدى (١٨٩٨ – ١٩٨٦)

رائدة اجتماعية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها الأساسى لدي "الشيخة" فى ختم القرآن الكريم. ثم فى مدرسة "جمعية ثمرة الإحسان" لبنات وجهاء المسلمين فى بيروت المؤمنين بتعليم البنات. فُرض عليها الحجاب فى سن العاشرة، وبالرغم من ذلك ألحقها والدها بمدرسة مار يوسف الفرنسية فى بيروت (قسم البنات) لمدة سنتين. وعندما أنشأ أبوها قسما لتعليم البنات فى مدارس المقاصد الإسلامية، بإدارة جوليا طعمة دمشقية، انتقلت إليه، وبعد التخرج تابعت دراسة اللغة العربية وآدابها علي يد الأديب عبدالله البستانى فى١٩١٣. ساهمت فى إنشاء جمعية "يقظة الفتاة العربية" لمساعدة الفتيات العربيات علي التعلم. عندما زارت مصر مع والدها فى عام ١٩٢٠ حضرت معه الحفل الذى أقامته الجامعة المصرية لتكريم قاسم أمين، والتقت بالسيدة هدي شعراوى وزميلاتها فى الحركة النسائية. وفى عام ١٩٢٨ تخلصت من الحجاب فى حفلة عامة فى بيروت. انتقلت إلي القدس عام ١٩٢٩ مع زوجها الفلسطينى المربى أحمد سامح الخالدى، وأقامت فى فلسطين حتي عام ١٩٤٨. عادت إلي بيروت بعد النكبة مع عائلتها، وأسست دار الأيتام لأبناء المجاهدين الفلسطينيين. نُشر لها مقالات حول تحرير المرأة فى جريدة «المقطم» المصرية. وترجمت إلي اللغة العربية ملحمتى الإلياذة و الأوديسة الإغريقيتين ١٩٤٤ – ١٩٤٦. فى عام ١٩١٧ ساهمت مع خمس سيدات فى عضوية "النادى الأدبى للفتيات المسلمات". وفى عام ١٩٢٤ أنشأت مع أستاذتها سلمي صائغ جمعية " النهضة النسائية" وكانت غايتها تشجيع المصنوعات الوطنية.

الأعمال الإبداعية:

جولة فى الذكريات بين لبنان وفلسطين (سيرة)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩

عواطف سنو إدريس (؟ –)

قاصة وشاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

الينبوع الجديد: فى العواطف اللبنانية (شعر)، دار الاتحاد، بيروت، ١٩٨٨

حرب وشعب، أو رحلة إلي بارى لوتشى (خواطر وشعر)، الدار الحديثة، بيروت، ١٩٨٩

عبرات وعبر من الينبوع الجديد (؟)، د. ن. بيروت، ١٩٩٠

بيروت فى العشرينات (قصص)، الدار الحديثة، بيروت، ١٩٩٠

غادة الخرسا (١٩٤٧ –)

روائية وشاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت و حصلت علي تعليمها الابتدائى و الثانوى فى مدارس راهبات الفرنسيسكان وزهرة الإحسان فى بيروت، وعلي دبلوم دراسات عليا فى كلية مونتريه السويسرية عام ١٩٧٣، كما درست مادة الأدب العربى فى جامعة القاهرة . أقامت فى القاهرة و كتبت لإذاعة و تليفزيون الكويت برامج للأسرة.

الأعمال الإبداعية:

لعبة القدر (رواية)، د.ن.، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٤

حريق فى الجنة (رواية)، د.ن.، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٦

الحرب والحب (رواية)، دار السياسة، الكويت، ١٩٨٢

لأنك الحب (شعر)، نشر خاص، مطبعة العربية الدولية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٤

غادة كلش (١٩٦٣ تم)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت، و حصلت فيها علي التعليم الثانوى. عملت فى الصحافة، وهى الآن محررة ثقافية فى جريدة «الكفاح العربى».

الأعمال الإبداعية:

مدارات الروح (شعر)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩١

عصافير القضبان (نصوص)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٥

فاتن المر (؟ –)

قاصة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

بين انتظارين (قصص)، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٩

فاطمة اليوسف [روز اليوسف] (١٨٩٨ – ١٩٥٧)

رائدة صحفية لبنانية. ولدت فاطمة اليوسف الشهيرة بروزاليوسف فى مدينة طرابلس – لبنان،و حصلت فيها علي تعليمها الابتدائى . ذهبت إلي الإسكندرية فى العاشرة من عمرها، فعاشت هناك فى رعايةالممثل المسرحى إسكندر فرح، ثم تعرفت إلي المخرج المسرحى عزيز عيد، وعملت بفرقة جورج أبيض ثم بفرقة رمسيس التى أنشأها يوسف وهبى. اعتزلت المسرح وعملت فى ميدان الصحافة منذ ١٩٢٥.،نشر لها العديد من المقالات الجريئة مثل: "قضية الرجل و المرأة، حول ما لله و ما لقيصر"، و"لا حياة مع الملك، يا أم المصريين"، و "خطاب إلي النحاس: كم عدد المفسدين". أنشأت مؤسسة روز اليوسف للنشر عام ١٩٢٥ . قامت بإصدار مجلتى "«روزاليوسف"» و"«صباح الخير"».

الأعمال الإبداعية:

ذكريات (سيرة)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٥٣

فاطمة رضا (١٩٠٣ تم ١٩٧٨)شاعرة لبنانية. ولدت فى النبطية، فى الجنوب اللبنانى.

الأعمال الإبداعية:

مواويل طائر الخزامي (شعر)، د.ن.، بيروت، د. ت.

فريدة وهبة (؟ - ؟)

روائية لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

يعقوب وابنته مريم (رواية)، المطبعة السالمية، بيروت، ١٨٧٣

فريدة يوسف عطية (١٩١٧ - ١٩٦٧)

روائية لبنانية، ولدت فى طرابلس - لبنان. حصلت علي تعليمها فى الكلية الأمريكية ودرّست فيها.أتقنت اللغتين العربية و الإنجليزية، وعربّت رواية جورج زدوارد جورج ليتون بعنوان الروضة النضيرة فى أيام بومباى الأخيرة التى صدرت عام ١٩٨١ بالقاهرة.

الأعمال الإبداعية:

بين العرشين (رواية)، مطبعة النجاح، طرابلس، ١٩١٢

فهمية نصر الله (؟ -)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

عاصمة الأرض بيروت (شعر)، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩

أجيال الرياح وعاصمة الحرب (شعر)، دار النهار للنشر ، بيروت، ١٩٨٢

ڤيوليت طراد الخورى (١٩٣٠ -)

قاصة لبنانية. ولدت فى بلدة عين القبو فى المتن الشمالى، حصلت علي تعليمها فى مدرسة راهبات زهرة الإحسان. تأثرت بكتّاب المهجر.

الأعمال الإبداعية:

زهور الأقحوان (قصة)، دار عون، مطبعة الجبل، ١٩٨٧

هيفاء (رواية)، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٨

حزن المدينة (رواية)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٥

وسادة الحجر (قصة)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٧

كاترين معلوف داغر (؟ - ؟)

روائية لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

كفاح امرأة (رواية)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥

غصة فى القلب (رواية)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥

كنانة إمام الجسر (١٩٤١ تم)قاصة لبنانية. ولدت فى مدينة طرابلس . حصلت علي الإجازة فى علم النفس والفلسفة فى جامعة القاهرة، وعلي شهادة الكفاءة فى كلية التربية بالجامعة اللبنانية.

الأعمال الإبداعية:

رجل فى متاهة (قصص) د.ن.، ١٩٩٣

لبيبة ماضى هاشم (١٨٨٢ تم ١٩٥٢)رائدة، روائية وصحفية لبنانية. ولدت فى بيروت، حصلت علي تعليمها فى مدرسة راهبات المحبة، ثم المدرسة الإرسالية الإنجليزية. انتقلت مع عائلتها إلي القاهرة عام ١٩٠٠، وتعرفت فى "صالون وردة اليازجى الأدبى" إلي رجال الأدب والفكر. علمها الشيخ إبراهيم اليازجى أصول اللغة العربية وقواعدها وآدابها. أصدرت مجلة «فتاة الشرق» فى مصر (١٩٠٦ - ١٩٣٥). دعتها الجامعة المصرية لأن تكون أستاذة محاضرة خلال عامى ١٩١١ و ١٩١٢، فكانت أول سيدة عربية تتبوأ هذا المركز. انتدبتها حكومة الملك فيصل الأول عام ١٩١٩، لتكون مفتشة عامة لمدارس الإناث فى دمشق، وكانت أول امرأة تتولي هذا المركز. بعد معركة ميسلون وسقوط حكومة الملك فيصل ودخول القوات الفرنسية الغازية غادرت لبيبة هاشم إلي مصر، ثم هاجرت إلي تشيلى عام١٩٢١ وأصدرت فيها مجلة «الشرق والغرب»، ثم عادت عام ١٩٢٤، إلي مصر لتتابع إصدار مجلتها الأولي «فتاة الشرق» مدة أربع وعشرين عاما. اشتهرت بباب "شهيرات النساء" وباب "جوامع الكَلِم". من مؤلفاتها كتاب التربية الذى يضم محاضراتها الجامعية سنة ١٩١١ . ومما كتبته حول الفرق بين معالجة الرجل والمرأة لمواضيع المرأة.

الأعمال الإبداعية:

حسنات الحب (قصة)، مجلة«الضياء»، القاهرة، ١٨٩٨

الفوز بعد الموت (قصة)، مجلة"«الضياء»، القاهرة، ١٨٩٩

جزاء الخيانة (قصة)، "الضياء"، القاهرة، ١٩٠٢- ١٩٠٣

قلب الرجل (رواية)، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٠٤

شيرين (رواية)، «مجلة فتاة الشرق»، مطبعة المعارف، القاهرة، د. ت

جزاء الإحسان (قصة)، مجلة «فتاة الشرق»، القاهرة.د.ت

لبيبة ميخائيل صوايا (١٨٧٦ تم ١٩١٦)رائدة روائية وشاعرة لبنانية. ولدت فى مدينة طرابلس. حصلت علي تعليمها فى المدرسة الأمريكية العالية للبنات عام ١٨٩٢ و درّست فيها لمدة خمس سنوات. انتقلت إلي سورية حيث درّست فى مدارسها و تولت إدارة مدرسة وطنية فى حمص - سورية وتوفيت فيها. نظمت الشعر، ونشرت مقالاتها فى مجلة "المباحث" الطرابلسية.نشر لها مقالات فى مجلتى «المورد الصافى»، و«لسان الاتحاد». ترجمت روايات و قصص منها: الزنبقة، البنفسجة، الورد.

الأعمال الإبداعية:

حسناء سالونيك (رواية)، المطبعة البطريركية الأرثوذكسية، دمشق، ١٩٠٩

ليلي بعلبكى (١٩٣٤ تم)روائية وقاصّة لبنانية. ولدت فى قضاء النبطية، فى الجنوب اللبنانى. حصلت علي دبلوم فى الحضارات الشرقية من جامعة القديس يوسف. عملت فى سكرتارية مجلس النواب اللبنانى فى الفترة ١٩٥٧ تم ١٩٦٠ . مارست الصحافة فى مجلة «الأسبوع العربى»، و«الدستور» ،و«الحوادث» اللبنانية، وجريدة «النهار». نُشر لها فى مجلة «العرفان» ١٩٦٣ . حوكمت بسبب نشرها مجموعتها القصصية سفينة حنان إلي القمر ١٩٦٣، بتهمة "الإساءة إلي الأخلاق العامة"، ولكنها كسبت الدعوي ضد وزير الإعلام. أقامت فى لندن ١٩٧٥ تم ١٩٨٩ .الأعمال الإبداعية:

أنا أحيا (رواية)، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٨

الآلهة الممسوخة (رواية)، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠

سفينة حنان إلي القمر (قصص)، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٣

ليلي عسيران (١٩٣٤ تم)روائية لبنانية. ولدت فى مدينة صيدا. حصلت علي البكالوريوس فى العلوم السياسية فى الجامعة الأمريكية فى بيروت عام ١٩٥٤ . عملت فى دار الصياد اللبنانية، وراسلت مجلة «روزاليوسف» القاهرية. حصلت علي وسام الأرز الوطنى من رتبة فارس عام ١٩٩٦ .

الأعمال الإبداعية:

لن نموت غدا (رواية)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٢

الحوار الأخرس (رواية)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٣

المدينة الفارغة (رواية)، دار ومكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦

عصافير الفجر (رواية)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٨

خط الأفعي (رواية)، دار الفتح، بيروت، ١٩٧٢

قلعة الأسطة (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩

جسر الحجر (رواية)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٨٦

الاستراحة (رواية)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٨٨

شرائط ملونة من حياتى (سيرة ذاتية)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٤

طائر من القمر (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٦

ليلي محمد فتح الله عساف (١٩٥٨ –)

شاعرة لبنانية، ولدت فى مدينة صيدا. حصلت علي دبلوم دراسات عليا فى الرسم والتصوير من كلية الفنون بالجامعة اللبنانية عام ١٩٩٠، و علي الإجازة فى التعليم فى العلوم الطبيعية من كلية التربية بالجامعة اللبنانية عام ١٩٩٠. عضوة اتحاد الكتاب اللبنانيين عام(١٩٩٥–١٩٩٧). عضوة فى جمعية الفنانين. عملت فى التدريس: فى التعليم المتوسط والثانوى فى "لبنان" من عام ١٩٨٢–١٩٩٢، تدرّس حاليا فى المملكة العربية السعودية – "الرياض" فى مدرسة نجد منذ عام ١٩٩٢. نشر لها قصائد فى صحيفتى «السفير» و«النهار» ومجلة «الطريق».

الأعمال الإبداعية:

ظل لا يذوب (شعر)، دار الحمراء للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٩١

لوريس الراعى (١٩٥٩ تم)قاصّة لبنانية. ولدت فى مدينة صور. حصلت علي دبلوم دراسات عليا فى علم الاجتماع والتنمية فى الجامعة اللبنانية. عملت فى وزارة الشؤون الاجتماعية، و تعمل منسقة لمركز دراسات ميدانية. نُشر لها مقالات عديدة فى الصحف اللبنانية.

الأعمال الإبداعية:

المحطة (قصص)، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٥

لورين الريحانى (١٩١٢ تم ١٩٩٦)قاصّة لبنانية. ولدت فى بلدة الشويفات. حصلت علي تعليمها الجامعى فى الجامعة الأمريكية فى بيروت. كتبت الشعر باللغة الإنجليزية ونشرت قصائدها فى مجلة «الكلية» عام ١٩٣٧. ترأست عدة جمعيات منها "جمعية الشابات المسيحيات" عام ١٩٦٥ و"جمعية إنعاش القرية" و"اتحاد نساء لبنان". درّست الإنجليزية والرياضيات فى بغداد ثم فى بيروت. أصدرت مجلة «دنيا الأحداث» عام ١٩٥٤ .

الأعمال الإبداعية:

لغة الصور (قصة)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٥٧

عروس علي ظهر فيل (قصص أطفال)، دار الريحانى ، بيروت، ١٩٥٥-١٩٦٣

فأرة تنقذ أسدا (قصص أطفال)، د.ن.، ١٩٥٥-١٩٦٣

غيمة ضاحكة (قصة أطفال)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٥٥-١٩٦٣

نادرة والأمير ماجد (قصة أطفال)د.ن.، د.ت.

إيرام مدينة الذهب (قصة أطفال)، سلسلة دنيا الأحداث ، بيروت، ١٩٦٣-١٩٧٠

بنى (قصة أطفال) ، دار الريحانى، بيروت، ١٩٦٣-١٩٧٠

جزيرة النسر (قصة أطفال)، سلسلة دنيا الأحداث، بيروت، ١٩٦٣-١٩٧٠

سامر وملكة البحار (قصة أطفال)، سلسلة دنيا الأحداث، بيروت، ١٩٦٣-١٩٧٠

العصفورة والأسطورة (قصة أطفال)، سلسلة دنيا الأحداث، بيروت،١٩٦٣-١٩٧٠

قصر الغيوم وأساطير أخري (قصص أطفال)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٦٨

ليليان القاضى (١٩٦٠ تم)قاصّة وروائية لبنانية. ولدت فى بلدة بيت مرى. حصلت علي الإجازة فى الأدب العربى فى الجامعة اللبنانية. تؤلف الموسيقي وتلحن أناشيد وأغانى. تعمل فى التدريس الثانوى فى مدرسة راهبات البزنسون.

الأعمال الإبداعية:

اللقاء الجريح (قصة)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٣

امرأة فوق القدر (رواية)، دار المفيد، بيروت، ١٩٩٥

ماجدة عطار مراد (؟ - ؟)

روائية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها الابتدائى و الثانوى فى المدرسة الأهلية ببيروت، ثم علي البكالوريوس فى التربية فى كلية بيروت للبنات (الجامعة اللبنانية الأمريكية فيما بعد). درّست مادة الأدب العربى و رأست تحرير مجلة «الحسناء» البيروتية.تعمل فى الإذاعة اللبنانية.

الأعمال الإبداعية:

مراهقة (رواية)، دار الروائع، بيروت، ١٩٦٦

فى البدء كان الحب (رواية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٨

ماجى الأشقر الحاج (١٩١٢ تم)قاصّة لبنانية. ولدت فى فرنسا. حصلت علي تعليمها الإبتدائى و الثانوى فى مدرسة العائلة المقدسة الفرنسية فى بيروت. وحصلت علي تعليمها الجامعى فى الأكاديمية اللبنانية.

الأعمال الإبداعية:

عندما أتذكر (مذكرات)، دار عواد، بيروت، ١٩٩٥

مادلين أرقش (؟ –)

روائية لبنانية. صدر لها ثلاث كتب : الأدب واللغة (١٩٤٢)، أختكم فانصفوها (١٩٤٨)، و رسائل مى (١٩٤٨).

الأعمال الإبداعية:

مني: قصة فى صميم الحياة اللبنانية (رواية)، مطبعة الاتحاد، بيروت، ١٩٥٢

تقدم فى رحاب الهيكل(رواية) د. ن. بيروت، ١٩٥٥

مارى عطا الله ينّى (١٨٩٥ – ١٩٦٧)

شاعرة لبنانية من أصل يونانى. ولدت فى بيروت وحصلت علي تعليمها فى مدرسة زهرة الإحسان، وتعلمت اللغة العربية علي يد الأديب إبراهيم المنذر. نشر لها مقالات فى صحف «النفائس» و«الأحوال» و«الوطن» و«حمص»، أسست مجلة «مينرفا» المخطوطة بين ١٩١٦/٩/٤ و١٩١٧/٣/التى صدرت مطبوعة فيما بعد واستمرت حتي ١٩٣٢. وهى مجلة نسائية أدبية اجتماعية. نشر لها أيضا فى الصحف: «الفتاة»، و«الفجر»، و«المرأة الجديدة»، و«الخدر»، و«المعارف»، و«الحسناء»، و«لسان الحال»، و«البرق»، و«الحقيقة»، و«النصير» و«الشعب». عملت فى جامعة السيدات اللبنانيات. هاجرت إلي تشيلى بعد زواجها عام ١٩٢٦ وعربت هناك كتاب تاريخ تشيلى لإسماعيل فالوس ونشرت فى مجلة «العصبة» فى البرازيل.

الأعمال الإبداعية:

أحلامى وآمالى (شعر)، الفجر، ١٩٢١

ماغى عون (؟ –)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي دبلوم فى الإعلام وماجستير فى الفلسفة. عملت مذيعة فى "صوت لبنان"، ونُشر لها مقالات فى جريدة« "النهار». عملت مذيعة تلفزيونية فى الشركة اللبنانية للإرسال، وتليفزيون المستقبل.

الأعمال الإبداعية:

ألف امرأة وجسد (شعر)، مختارات، بيروت، ١٩٩٥

مريم شقير أبو جودة (١٩٤٨ تم)شاعرة لبنانية. ولدت فى بلده مشغرة. درست الإعلام فى جامعة مونبيليه فى فرنسا. عملت فى الصحافة ونشر لها فى مجلة «فيروز»، «الفارس»، « سحر وسمر» وجريدة «الأنوار» و«الكفاح العربى» و مجلة «زهرة الخليج». أسست دار "منشورات ميريم" فى بيروت، وهى عضوة فى "جمعية تنظيم الأسرة".

الأعمال الإبداعية:

خرائط وعصافير (نصوص)، دار الصياد، بيروت، ١٩٨٦

كلمات امرأة من برج الحب (شعر)، دار الصياد، بيروت، ١٩٨٦

الحب يتكلم: سيرة امرأة من برج الحب (سيرة)، منشورات ميريم، ١٩٨٩
اللون الآخر (نصوص)، منشورات ميريم، بيروت، ١٩٩٠
حبيبى (شعر)، منشورات ميريم، بيروت، ١٩٩٣
أنا العرّافة وردة الذهب (شعر)، منشورات ميريم، بيروت، ١٩٩٤
حديقة مريم (شعر)، منشورات ميريم، بيروت، ١٩٩٨

مريم نحاس نوفل (١٨٥٦ - ١٨٨٨)

كاتبة لبنانية، ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها فى المدرسة الإنجيلية السورية. سافرت إلي مصر بعد زواجها ونشر لها في «المقتطف» .

الأعمال الإبداعية:

معرض الحسناء فى تراجم النساء من الأموات والأحياء (سيرة)، مطبعة جريدة مصر، الإسكندرية، ١٨٧٩

مني جبّور (؟ -)

روائية لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

فتاة تافهة (رواية)، دار ومكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٢
الغربان والمسوخ البيضاء (رواية)، دار ومكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦

مني شاتيلا (١٩٥٧ تم)

قاصّة روائية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي الإجازة التعليمية فى العلوم الاجتماعية فى الجامعة اللبنانية. تفرغت للكتابة.

الأعمال الإبداعية:

إيقاعات علي ذنب مايكل (قصص)، منشورات ميريم، بيروت، ١٩٩٠
الخائبون (رواية)، دار كتابات، بيروت، ١٩٩٥

مني فيّاض (١٩٥٠ -)

روائية لبنانية. ولدت فى بلدة أنصار بالجنوب اللبنانى. حصلت علي الليسانس فى علم النفس فى الجامعة اللبنانية ١٩٧٤، ودبلوم الدراسات العليا فى الاقتصاد الريفى فى جامعة بلجيكا، كما حصلت علي دكتوراه علم النفس التطبيقى فى جامعة السوربون بباريس عام ١٩٧٥. عملت فى مجال التعليم الفنى ١٩٧٥-١٩٨٠، وتعمل منذ ١٩٨٠ وحتي الآن أستاذة مساعدة فى علم النفس بالجامعة اللبنانية. صدر لها: كتاب الطفل المتخلف عقليا فى المحيط الأسرى والثقافى (١٩٨٣)، والمرشد الغذائى (١٩٨٦)، وكتاب العلم فى نقد العلم (١٩٩٦)، وكتاب السجن مجتمع برى (١٩٩٩).

الأعمال الإبداعية:

تأخر الوقت (رواية)، دار المسار، بيروت، ١٩٩٧

مهي جرجوعى (؟ -)

شاعرة لبنانية. ولدت فى مدينة صور فى الجنوب اللبنانى . حصلت علي تعليمها الجامعى فى كلية الآداب - الجامعة

اللبنانية – فرع صيدا.
الأعمال الإبداعية:
قصائد امرأة منسية (شعر) ، د. ن.، د. ت.

مهي سلطان (١٩٥٧ تم)شاعرة لبنانية. ولدت فى مدينة طرابلس . حصلت علي الإجازة فى الفنون والآثار فى الجامعة اللبنانية. عملت فى مجلة «"الحسناء"» فى الفترة (١٩٧٨ تم ١٩٨٤) . ونُشر لها مقالات نقدية فى جريدتى "«النهار"» و"«السفير"» (١٩٨٢ تم ١٩٨٦). عملت مذيعة فى التلفزيون اللبنانى (١٩٨٤ تم ١٩٨٧)، وعملت مع الشركة الفرنسية للإنتاج التلفزيونى لإعداد برامج عن الشعراء العرب المقيمين فى باريس.
الأعمال الإبداعية:
تسابيح المياه (شعر)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٢
وردة المتاهة (شعر)، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٧

مى الريحانى (١٩٤٥ تم)شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي الماجستير فى العلوم السياسية فى الجامعة الأمريكية فى بيروت. تقيم فى واشنطن، وتعمل فى مجال التنمية البشرية والاقتصادية وتعزيز دور المرأة فى التنمية، شعرها يتميز بالتحدّى.
الأعمال الإبداعية:
حفر علي الأيام (شعر)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٦٩
اسمى سواى (شعر)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٧٤
يلف خصر الأرض (شعر)، دار الريحانى، بيروت، ١٩٩٢

مى حنا سعادة (١٩١٦ تم)شاعرة لبنانية رائدة. ولدت فى أميون قضاء الكورة. حصلت علي شهادة الطب فى الجامعة الأمريكية فى بيروت عام ١٩٤٢. تعمل طبيبة فى بلدة الجميزات.
الأعمال الإبداعية:
أوراق العمر (شعر)، مؤسسة فكر، بيروت، ١٩٨٢
لست وحدى (شعر)، د. ن .، بيروت، ١٩٩٧

مى زيادة (١٨٨٦ تم ١٩٤١)أديبة لبنانية رائدة: ولدت فى بلدة الناصرة بفلسطين، من أب لبنانى هو "إلياس زخور زيادة" كان مدرسا فى الناصرة ومن أم فلسطينية سورية الأصل. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى الناصرة ولما بلغت الثالثة عشرة أدخلت مدرسة راهبات الزيارة فى عينطورة بلبنان (من عام ١٨٩٨ حتي عام ١٩٠٣) فى القسم الداخلى ومنها انتقلت إلي مدرسة الراهبات اللعازريات فى بيروت لمدة سنة. فى عام ١٩٠٧ انتقلت مع عائلتها إلي مصر وعمل والدها بالصحافة – فى جريدة «المحروسة» ثم أصبح صاحبها ورئيس تحريرها فى عام ١٩٠٩.
درّست اللغة الفرنسية لبنات العائلات الكبيرة بالقاهرة. كتبت الشعر ودرست اللغتين الإنجليزية والألمانية. بعد أن نشرت شعرها بالفرنسية باسم مستعار [إيزيس كوبيا]بعنوان «زهرات حلم » بعد أن قرأت أعمال الأديبات الرائدات لبيبة هاشم ومقالات باحثة البادية وزعيمات النهضة النسوية فى مصر مثل هدي شعراوى – قررت أن تتقن اللغة العربية، ونصحها أحمد لطفى السيد بقراءة القرآن الكريم وأرشدها إلي كتب التراث الأدبى. شاركت فى حفلة تكريم الشاعر خليل مطران فى الجامعة المصرية عام ١٩١٣ وألقت كلمة جبران خليل جبران نيابة عنه وعقبت عليها، وأصبحت منذ ذلك اليوم أميرة المنابر فى الوطن العربى. وبدأت تستقبل كتّاب عصرها فى منزل أبيها مساء كل ثلاثاء

فاشتهرت ندوتها واستقطبت المفكرين والكتّاب والشعراء واستمرت لمدة عشرين عاما (١٩١٢-١٩٣٢). نشرت مقالاتها فى جريدة «المحروسة» ومجلة «الزهور» ومجلة «الهلال» و«المقتطف» و«الأهرام» و«السياسة الاسبوعية». برعت فى الخطابة والمحاضرة. انتسبت للجامعة المصرية لمدة ثلاث سنوات خلال الحرب العالمية الأولي. أطلق عليها أعلام عصرها [الأديبة النابغة] و[سيدة القلم العربى] و[أديبة العصر]. كانت بينها وبين جبران خليل جبران مراسلة رائعة من عام ١٩١٢ حتي ١٩٣١. ولم يلتقيا إلا علي الورق. بعد وفاة والديها ١٩٢٩ ووفاة جبران خليل جبران ١٩٣١ ووفاة والدتها ١٩٣٢ انطوت علي ذاتها وانهارت أعصابها. وفى عام ١٩٣٦ عادت إلي لبنان حيث أشيع أنها جنّت وأدخلت إلي مستشفي الأمراض العقلية والعصبية، فأضربت عن الطعام احتجاجا علي ظلم أقاربها وشن صديق قديم يدعي مارون غانم حملة صحفية لإنقاذها وتم نقلها إلي مستشفي الجامعة الأمريكية عام ١٩٣٨، وغادرته بعد ثلاثة أسابيع وعادت بعدها إلي مصر وتوفيت فيها عام ١٩٤١. ترجمت ابتسامات ودموع (رواية) ١٩١٢ عن الألمانية. و كانت توقع بأسماء مستعارة منها "خالد رلنت" و"السندباد" و"عائدة" واعتمدت اسم "مى" فى سائر أعمالها. نشرت مقالاتها النقدية فى أربعة كتب : سوانح فتاة عام ١٩٢٢. ظلمات وأشعة عام ١٩٢٣ ، الصحائف عام ١٩٢٤، وبين الجزر والمد عام ١٩٢٤. وجمعت خطبها فى كتاب: كلمات وإشارات - ج١ - عام ١٩٢٢. نشر الجزء الثانى من كلمات وإشارات بعد وفاتها متضمنا خطبا ومحاضرات ومقالات نشرت ما بين عامى١٩٢٢ و١٩٤٠. أما مؤلفاتها فى السيرة فهى: (باحثة البادية - ١٩٢٠) و(عائشة تيمور ١٩٢٦) و(وردة اليازجى ١٩٢٦). وكانت أول من وضع مؤلفا عن قضية المساواة والتفاوت الطبيعى والأنظمة السياسية فى كتابها (المساواة ١٩٢٣). ترجمت ثلاث روايات: الحب الألمانى Deutsche Liebe لفريدريك ماكس مولر وأطلقت عليها (ابتسامات ودموع١٩١٢) ورواية برادا من الفرنسية بعنوان (رجوع الموجة Le Retour du Flot) ورواية كونان دويل The Refugees: تحت عنوان (الحب فى العذاب) حول هجرة الفرنسيين إلي أمريكا (١٩١١).

الأعمال الإبداعية:

نشيد الشرق (شعر)، «المقتطف»، القاهرة، ١٩٣٤

الحب فى المدرسة (قصة)، «الهلال»، القاهرة، ١٩٣٤

السر الموزع (قصة)، «الرسالة»، القاهرة، ١٩٣٥

ميراى سابا (؟ -)

شاعرة و روائية لبنانية. تقيم فى أستراليا.تعمل مديرة فى قسم الأخبار فى المؤسسة اللبنانية العربية الأسترالية للإرسال. مقدمة برامج وصاحبة برنامج "قضايا الجالية". تدير تحرير مجلة «الفراشة» التى تصدر فى أستراليا. تولت إدارة تحرير صحيفة «البيرق» الأسترالية ١٩٩٣-١٩٩٥. ترجمت كتاب أنطولوجيا الشعر الأسترالى الحديث. حازت علي جائزة فى مسابقة القصة القصيرة. ونشرت كتاب قصص مهاجرة. لها نصوص فى صحف عربية وأسترالية.

الأعمال الإبداعية:

العفاف الجريح (رواية)، نشر خاص، بيروت، ١٩٨٤

رقصة الغبار (شعر)، مختارات، بيروت، ١٩٩٥

ناديا الجردى نويهض (١٩٢٩ تم)

رائدة قاصّة لبنانية. ولدت فى بلدة الشويفات. حصلت علي الشهادة الثانوية. هاجرت إلي البرازيل فى الفترة ١٩٤٧ تم ١٩٥٧ . أسست "الهيئة النسائية" فى "الجمعية الخيرية الدرزية". نُشر لها مقالات نقدية فى الصحف والمجلات، وأصدرت كتاب تراجم لنساء لبنانيات بعنوان نساء من بلادى (١٩٨٦). كما أصدرت كتابا عن المحرر سيمون بوليفار (١٩٩٣) . حصلت علي "وسام المعارف" من الدرجة الأولي (١٩٨٦) و"وسام الأرز" برتبة ضابط (١٩٩٢). كما حصلت علي وسام من رئيس جمهورية فنزويلا (١٩٩٥) عن كتاب سيمون بوليفار.

الأعمال الإبداعية:

وسام الجرح (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٤

ناديا بيضون رضا (؟ -)

شاعرة لبنانية.

الأعمال الإبداعية:

سنابل العطاء (شعر)، د.ن .، بيروت، ١٩٧١

ناديا ظافر شعبان (١٩٤١ تم)

روائية لبنانية. ولدت فى مدينة طرابلس . حصلت علي دكتوراه دولة فى الجامعة المستقلة فى مدريد. تدرّس اللغة الإسبانية فى ليسيه الحريرى فى بيروت، كما تدرّس اللغة العربية فى مدرسة اللاييك الفرنسية فى بيروت. ترجمت دواوين شعر إسبانية ومن أمريكا اللاتينية إلي اللغة العربية. صدر لها كتاب رسائل قادش (١٩٧٥) .

الأعمال الإبداعية:

رحلت الطفلة (رواية)، دار الوحدة، بيروت، ١٩٩١

نجاة سنجب (؟ -)

شاعرة وناقدة لبنانية. ولدت فى بلدة تنورين. حصلت علي شهادة الكفاءة من جامعة الروح القدس وحصلت علي الإجازة فى التربية فى الجامعة اللبنانية. عملت فى تدريس الأدب العربى ومادة الفلسفة فى مدارس ثانوية عديدة. عملت فى تحرير مجلة "«بيلبيا»" اللاهوتية الصادرة عن دير المعونات فى جبيل. وهى أمينة سر "الملتقي الثقافى فى جبيل". ترجمت كتابا حول الحضارة الدينية اليونانية.

الأعمال الإبداعية:

آتٍ بلا أجنحة (شعر)، مطبعة دكاش، البوار، ١٩٨٩

لتأت العاصفة (شعر)، مطبعة عمشيت، عمشيت، ١٩٩٦

نجلا صباغ (؟ - ؟)

كاتبة لبنانية .

الأعمال الإبداعية:

رحلة بين الولايات المتحدة وسوريا ولبنان، (أدب رحلة)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١١

نجوي بركات (١٩٦٠ تم)

روائية لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي دبلوم دراسات عليا فى المسرح فى الجامعة اللبنانية فى بيروت، ودبلوم دراسات سينمائية من باريس. تعمل صحفية وسيناريست إذاعية. نالت جائزة أفضل إبداع لبنانى لعام ١٩٩٦ عن كتابها باص الأوادم، كما حصلت علي جائزة المنتدي الثقافى اللبنانى فى باريس لعام ١٩٩٧.

الأعمال الإبداعية:

المحوّل (رواية)، مختارات، بيروت، ١٩٨٦

حياة وآلام محمد بن سيلانة (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥

باص الأوادم (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦
ياسلام (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨

نجوي فاخورى أبو دبس (؟ –)

شاعرة لبنانية.
الأعمال الإبداعية:
حكاية واحدة وبيروت (شعر)، مطبعة معلوف، بيروت، ١٩٨٥

نجوي قلعجى (؟ –)

شاعرة وقاصّة لبنانية.
الأعمال الإبداعية:
رقيق القرن العشرين (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩
أنوار مالحة (شعر)، دار العودة، بيروت، ١٩٨١
قصائد لبيروت البيضاء (شعر)، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٩٤
مزامير الوجود (شعر)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٥

ندي أمين الأعور (؟ –)

قاصّة لبنانية.
الأعمال الإبداعية:
ليتها صبى (قصص)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٣
قرويون وذكريات (مذكرات)، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٣

ندي أنسى الحاج (١٩٥٨ –)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها الابتدائى و الثانوى فى مدرسة اللعازرية– راهبات المحبة.درست مادة الفلسفة فى جامعة السوربون فى باريس لمدة عامين و عادت إلي بيروت و خاضت تجربة التمثيل المسرحى مع المخرج ريمون جبارة.نشر لها مقالات أدبية و قصائد من الشعر المنثور فى بداية الثمانينات. ترجمت مسرحيات من الفرنسية إلي العامية اللبنانية و قدمت فى محترف "المسرح البلدى".
الأعمال الإبداعية:
صلاة فى الريح (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٨
أنامل الروح (شعر)، دار النهار للنشر، ومؤسسة ناديا توينى، بيروت، ١٩٩٤
رحلة الظل (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٩

ندي عيد (١٩٦٧ تم)

شاعرة لبنانية. ولدت فى الدامور. حصلت علي الإجازة فى الصحافة فى الجامعة اللبنانية. وهى صحفية ومذيعة تلفزيونية. نُشر لها فى جريدة «الأنوار» و تعمل فى مجلة «دلال». تدير تحرير مجلة «دنيا الأحداث». منذ العام ١٩٩٥.

البيبليوغرافيا

الأعمال الإبداعية:

كتاب النورس (شعر)، دار كنعان، جونية، ١٩٩٤

نهي طبارة حمود (١٩٣٣ تم) قاصّة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي دبلوم فى أدب الأطفال، ثم حصلت علي بكالوريوس فى الفنون الجميلة فى كلية بيروت للبنات. عملت فى الصحافة الثقافية للأطفال. وهى عضوة فى "الهيئة اللبنانية لكتب الأولاد" التى هى فرع من "الهيئة العالمية لكتب الفتيان. كتبت حلقات تلفزيونية ومسرحيات لدمي متحركة. كاتبة قصص بوليسية وسيناريو.

الأعمال الإبداعية:

ربيع بلا ورود (قصص)، دار مكتبة التراث الأدبى، بيروت، ١٩٩٢

سهد وظلال (رواية)، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٦

نور سلمان (١٩٣٧ –)

قاصّة وروائية وشاعرة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي بكالوريوس فى الأدب العربى فى كلية بيروت للبنات (الجامعة اللبنانية الأمريكية فيما بعد)، كما حصلت علي ماجستير فى الأدب المقارن فى الجامعة الأمريكية فى بيروت، ودكتوراة الدولة فى الأدب العربى فى جامعة القديس يوسف فى بيروت. وهى أستاذة الأدب العربى فى الجامعة اللبنانية. صدر لها عدة مؤلفات فى الأدب المقارن والنقد الأدبى :الشعر الصوفى (١٩٨٠) ، اللغات السامية واللغة العربية (١٩٨١)، مدخل إلي دراسة الشعر الرمزى فى الأدب الحديث (١٩٨١)، الأدب الجزائرى فى رحاب الرفض والتحرير (١٩٨١)، أضواء علي التصوف الإسلامى (١٩٨٢). وهى عضوة مجلس إدارة "الكونسرفتوار الوطنى" و"جمعية رعاية الطفل اللبنانى" و"المجلس النسائى اللبنانى".

الأعمال الإبداعية:

فضحكت (رواية)، دار النشر للجامعيين، بيروت، ١٩٦٠

يبقي البحر والسماء (قصص)، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٦٦

إلي رجل لم يأتِ (شعر)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٦

العين الحمراء (قصص)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ١٩٩١

لفجر يشق الحجر (شعر)، نشر خاص، مؤسسة النحّال للطباعة والإعلان، بيروت، ١٩٩٤

لن أطفئ الوجد (شعر)، مؤسسة النحّال، بيروت، ١٩٩٧

هاديا سعيد (١٩٤٧ تم) قاصّة وكاتبة سيناريو لبنانية. حصلت علي البكالوريوس فى الآداب فى جامعة بيروت العربية عام ١٩٦٩ . عملت فى العديد من الصحف العربية، فى لبنان والعراق والمغرب. تقيم الآن فى لندن.

الأعمال الإبداعية:

حروفنا الجميلة (كتاب أطفال)، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٥

حكاية الساعات الجميلة (سيناريو)، المؤسسة العامة للسينما، بغداد، ١٩٧٦

تحقيق عن أم حميد (سيناريو)، المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون، بغداد، ١٩٧٩

أرجوحة الميناء (قصص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١

ياليل (قصص)، دار الصداقة، بيروت، ١٩٨٧

رحيل (قصص)، النشر العربى الإفريقى، الرباط، ١٩٨٩

نساء خارج النص (قصص)، منشورات بابل، الرباط، ١٩٨٩

بستان أسود (رواية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦

هدي أديب (١٩٤٣ تم)شاعرة وموسيقية لبنانية. ولدت فى بيروت وهى ابنة ألبير أديب صاحب مجلة «الأديب». حصلت علي الإجازة فى الموسيقي من الكونسرفتوار الوطنى. تقيم فى لندن. كتبت الشعر المنظوم ثم النثر الشعرى .

الأعمال الإبداعية:

ثلاثة مكعبات (شعر منثور)، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، مجلة الأديب، بيروت، ١٩٧١

الشارع، المدينة، الرقم (شعر)، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩

هدي بركات (١٩٥٢ تم)روائية وقاصّة لبنانية. ولدت فى بلدة بشرّى. حصلت علي الإجازة التعليمية فى الأدب الفرنسى عام ١٩٧٤. عملت فى التعليم والصحافة والترجمة والإذاعة. وتعمل فى الصحافة فى باريس. وهى روائية محاضرة ضيفة علي عدد من الجامعات، منها: السوربون، باريس، ومعهد المعلمين العالى بباريس. تُرجمت رواياتها إلي الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والإسبانية والهولندية والألمانية والنرويجية. حصلت علي جائزة «الناقد» للرواية عام ١٩٩٠ عن روايتها حجر الضحك.

الأعمال الإبداعية:

زائرات (قصص)، دار المطبوعات الشرقية، بيروت، ١٩٨٥

حجر الضحك (رواية)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٠

أهل الهوي (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٣

حارث المياه (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٩٨

هدي فؤاد زكا (١٩٣٩ تم)كاتبة مسرح لبنانية. ولدت فى بلدة الشويفات. حصلت علي تعليمها الثانوى فى مدرسة شارل سعد فى الشويفات، حصلت علي البكالوريوس فى كلية بيروت للبنات عام ١٩٥٨، و علي الماجستير فى مادة الأدب العربى فى الجامعة الأمريكية فى بيروت عام ١٩٦٢ . شاركت فى تأسيس المركز اللبنانى للمؤسسة الدولية للمسرح عام ١٩٦٦. عرضت مسرحيتها الأولي المسير الطويل علي مسرح الجيب بالقاهرة عام ١٩٦٧ من إخراج الفنان المصرى كرم مطاوع.و عرضت فرقة المسرح الحديث فى بيروت، مسرحيتها الثانية الموسم عام ١٩٦٩. من إخراج برج فازليان.كما عرضت مسرحية مذكرات مجنون المقتبسة عن غوغول عام ١٩٧١ من إخراج يعقوب الشدراوى.

الأعمال الإبداعية:

المسير الطويل (مسرحية)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٥

الموسم (مسرحية)، د.ن.، بيروت، ١٩٦٩

الشيء (مسرحية)، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت

هدي ميقاتى (١٩٥٤ تم)شاعرة لبنانية صحفية. ولدت فى بيروت و حصلت علي تعليمها الابتدائى فى مدارس جمعية المقاصد الإسلامية فى بيروت. حصلت علي الإجازة التعليمية فى الأدب العربى فى جامعة القديس يوسف فى بيروت. نشرت العديد من المقالات فى الصحف اللبنانية و تعمل فى الصحافة – مجلة «لبنان العقارى». عضوة اتحاد الكتاب اللبنانيين و عضوة فى "منظمة لبنان للأمم المتحدة"، "دوحة البقاع"، و"جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب".

الأعمال الإبداعية:

عباءة الموسلين (شعر)، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٥

سنابل النيل (شعر)، دار الفكر العربى، ١٩٨٩

إلا حبيبى (شعر)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٩
هديل المنابر (شعر)، دار الفكر العربى، بيروت، ٢٠٠٠

هناء الأمين خاتون (؟ –)

شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة شقرا. حصلت علي الإجازة التعليمية فى اللغة العربية وآدابها فى الجامعة اللبنانية. تنشر فى عدة صحف لبنانية وعربية: «"السفير"» و"«النهار"» اللبنانيتين، و"«الاتحاد"» الإماراتية. وهى عضوة "جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب" و"لقاء الجمعة الثقافى".

الأعمال الإبداعية:

لغة تحل جدائلها (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١
لغير هذا الهوان (شعر)، جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب، بيروت، ١٩٩٣

هند رشيد الخازن (١٨٨٤ – ؟)

رائدة لبنانية .

الأعمال الإبداعية:

مفكرة هند (مذكرات)، مطبعة القديس بولس، حريصا، لبنان، ١٩٢٤

هند سلامة (؟ –)

روائية وشاعرة لبنانية. نُشر لها دراسة بعنوان النسائيات والخمريات فى التوراة عام ١٩٥٠ . كتبت أدبا وجدانيا وقصائد نثرية.

الأعمال الإبداعية:

ألحان ضائعة (رواية)، د.ن، مطبعة الاستقلال، بيروت، ١٩٥٠
أمواج (شعر)، مطبعة المعارف، بيروت، ١٩٥٢
لمع (شعر)، المكتبة العصرية، صيدا، د.ت.
الحجاب المهتوك (رواية)، دار الثقافة للنشر، بيروت، ١٩٦٢
فى معبدى (شعر)، د.ن. ، بيروت، ١٩٦٤
الدمي الحية (رواية)، المكتب التجارى للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٨
سمراء الشاطئ (رواية)، معتوق إخوان، بيروت، ١٩٧٣

هند نوفل (١٨٧٥ – ١٩٥٧)

رائدة لبنانية صحفية . أسست مجلة «الفتاة» فى الإسكندرية عام ١٨٨٩ التى دافعت فيها عن حقوق المرأة. توقفت المجلة عن الصدور عام ١٨٩٤. حصلت علي تعليمها فى الإسكندرية حيث يسكن والداها وهما الكاتبة مريم نحاس والصحفى نسيم نوفل.

وداد المقدسى قرطاس (١٩٠٩ تم ١٩٧٩)رائدة تربوية. ولدت فى بيروت. حصلت علي تعليمها الابتدائى فى مدرسة رأس بيروت ثم فى المدرسة الأهلية للبنات وتابعت تعليمها الجامعى فى كلية بيروت للبنات وحصلت علي البكالوريوس فى الآداب فى الجامعة الأمريكية فى بيروت عام ١٩٣٠ . درّست فى بغداد من عام ١٩٣٠ إلي عام ١٩٣١ . نالت درجة

الماجستير فى الآداب فى جامعة ميشجن بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٣ . رأست المدرسة الأهلية للبنات فى بيروت علي مدي أربعين سنة، وساهمت فى تأسيس وإدارة العديد من المؤسسات التربوية والعلمية وكانت عضوة مؤسِّسة لـ "الأكاديمية اللبنانية" ١٩٤٠ تم ١٩٧٤، وعضوة مؤسِّسة فى "المجلس الأهلى للتعليم الثانوى" ١٩٦٠ تم ١٩٧٤، وفى "مجلس أمناء مؤسسة الدراسات الفلسطينية فى بيروت" ١٩٦٢ تم ١٩٧٤، كما كانت أمينة سر "جمعية أصدقاء القدس" ١٩٦٠ تم ١٩٧٢ . حصلت علي "وسام الاستحقاق اللبنانى المذهب" من الدرجة الأولي عام ١٩٦٠ ووسام الأرز من رتبة فارس عام ١٩٧٠.

الأعمال الإبداعية:

دنيا أحببتها (مذكرات)، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.

ذكريات ١٩١٧ تم ١٩٧٧ (مذكرات)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢

وداد سكاكينى (١٩١٣ تم ١٩٩١)رائدة، روائية وقاصّة وناقدة لبنانية تم سورية. ولدت فى مدينة صيدا، حصلت علي تعليمها فى كلية المقاصد الإسلامية، ودرّست فى المعهد العالى للبنات، ثم تفرغت للكتابة. لها مساجلات فى النقد من أبرزها مساجلاتها مع توفيق الحكيم. صدر العديد من مقالاتها ودراساتها النقدية فى كتب : الخطرات (١٩٤٣)، أمهات المؤمنين (١٩٤٥)، إنصاف المرأة (١٩٥٠)، العاشقة المتصوفة رابعة العدوية (١٩٥٥)، سواد فى بياض (١٩٥٦)، نساء شهيرات من الشرق والغرب (بالاشتراك مع تماضر توفيق) ١٩٥٩، نقاط علي االحروف (١٩٦٠) ، قاسم أمين (١٩٦٥)، زوجات الرسول وأخوات الشهداء (١٩٦٨)، عمر فاخورى (١٩٧٠)، شوك فى الحصيد (١٩٨١) سطور تتجاوب (١٩٨٧) .

الأعمال الإبداعية:

مرايا الناس (قصص)، لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٤٥

بين النيل والنخيل (قصص)، دار الفكر العربى،القاهرة، ١٩٤٧

أروي بنت الخطوب (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٩

الحب المحرّم (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٥٣

الستار المرفوع (قصص)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٥٥

نفوس تتكلم (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٦٢

أقوي من السنين (قصص)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٨

وردة ناصيف اليازجى (١٨٣٨ تم ١٩٢٤)شاعرة لبنانية. ولدت فى بلدة كفر شيما. وهى ابنة ناصيف اليازجى. درست فى مدرسة البنات لمرسلى الأمريكان فى بيروت. رحلت إلي الإسكندرية عام ١٨٩٩ . لها مراسلات متفرقة مع أديبات وشاعرات مثل عائشة التيمورية ومى زيادة. نشرت مقالات فى مجلتى «الفردوس» و «فتاة الشرق» و «الضياء» لأخيها الشيخ إبراهيم اليازجى و«لسان الحال». تناولت موضوع تفرنج المرأة العربية وحاجتها إلي تنمية العاطفة الوطنية.

الأعمال الإبداعية:

حديقة الورد (شعر)، مطبعة مار جاورجيوس، بيروت، ١٨٦٧

وصال خالد (١٩٤٣ تم)قاصّة لبنانية. ولدت فى بيروت. حصلت علي الإجازة التعليمية فى الفلسفة فى الجامعة اللبنانية. وعلي الماجستير فى جامعة السوربون فى باريس. درّست اللغة الفرنسية فى مدرسة الإرشاد للبنات. هاجرت إلي لندن فى فترة الحرب الأهلية اللبنانية. نُشر لها مقالات عديدة فى جريدتى "«الديار» و"«الكفاح العربى» اللبنانيتين، وجريدتى "«الحياة» و"«الخليج»".

الأعمال الإبداعية:

تذكرة لمتاهة القرية (قصص)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣

دموع القمر (قصص)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠

ساهمت الأستاذة نسرين جعفر بإعداد هذه البيبليوغرافيا .

الفصل الثانى

سورية

(أ)

الدراسة

(ب)

المنتخبات

(ج)

البيبليوغرافيا

إيمان القاضى

وصبحى حديدى

[١]
الرواية النسوية السورية فى نصف قرن

إيمان القاضى

شهدت بداية عقد الخمسينات من القرن العشرين مولد الرواية النسوية السورية، بعد أن سبقتها الرواية السورية الأولي بما يقارب ثلاثة عشر عاما. فقد نشرت الكاتبة الرائدة وداد سكاكينى رواية أروي بنت الخطوب عام ١٩٥٠، وتلتها فى العام نفسه رواية يوميات هالة لسلمي الحفار الكزبرى. وبلغ عدد الروايات الصادرة فى الخمسينات خمس روايات. ثم أخذت الرواية النسوية السورية تنمو فى الستينات، حتي وصل عددها إلي ست عشرة رواية. ولم يشهد عقد السبعينات نموا كميا بل تراجع عدد الروايات المنشورة إلي ثلاث عشرة رواية، فى حين ارتفع العدد فى الثمانينات إلي عشرين رواية. وفى التسعينات حققت الرواية نموا كميا كبيرا، إذ صدر فيها ما يزيد علي الأربعين رواية. ولاشك فى أن هذا التطور الكمى الكبير يشير إلي تقدم واضح فى نظرة المجتمع السورى إلي المرأة، وإلي تطور فى رؤية المرأة لذاتها ودورها فى المجتمع، كما يشير إلي ازدياد تصدع الخوف الاجتماعى الذى يحرم المرأة التعبير عن أفكارها وتجربتها الخاصة.

ولكن، هل صاحب هذا الازدياد الكمى نضج فنى موازٍ؟ وهل أصبح بمقدورنا أن نقول إن الرواية النسوية تقف علي أرض صلبة، وإنها أصبحت شريكا حقيقيا ومكافئا للرواية السورية الذكرية والعربية بشكل عام؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه فى الصفحات القادمة من خلال درسنا لعوالم الكاتبة الروائية، وطريقة معالجتها لها. وسنحاول تدقيق النظر فى السمات النفسية والفكرية للنماذج النسوية التى غالبا ما احتلت بطولة الروايات، والتى تشير إلي رؤية الكاتبة للذات وللآخر، سواء أكان رجلا أم مجتمعا.

وقد ارتأينا أن نقسم الكاتبات إلي جيلين: الأول جيل التأسيس والتأصيل، وهو جيل الكاتبات فى الخمسينات والستينات من القرن العشرين. أما الجيل الثانى، فهو جيل الكاتبات فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين. والسبب الذى يدعونا إلي الأخذ بهذا التصنيف هو أن هناك سمات مشتركة تجمع روايات كل جيل. وهذه السمات مرتبطة بالشرط الاجتماعى الخاص للمرأة العربية السورية، والواقع الاقتصادى والسياسى المحلى، والمتغيرات العربية والدولية، وانعكاساتها علي التكوين المعرفى والوجدانى للمرأة الكاتبة وعلي إنتاجها الإبداعى. وعلينا أن نشير هنا إلي أن توزيع النتاج الروائى علي جيلين لا يعنى أن هناك حدودا فاصلة مانعة بين الجيل الأول والثانى، وأن كل جيل يسير فى دائرة مغلقة متمايزة عن الأخري. فبعض كاتبات جيل التأسيس استمر إنتاجهن محاذيا للجيل الثانى، ومشابها له فى بعض خصائصه. وبعض كاتبات السنوات الأخيرة من الجيل الثانى لا يبعد إنتاجهن رؤيةً وتقنيةً عن إنتاج الرائدات بل قد يتخلف عنه.

جيل التأصيل و التأسيس

يَجْمع كاتبات الجيل الأول تمحور جميع رواياتهن حول الموضوع النسوى، وإبراز واقع المرأة فى تلك الفترة، لكنهن يختلفن فى أسباب اختيارهن عالم الأنثي الخاص الذى كان ـ أو كاد يكون ـ مقطوع الصلة بالعالم الخارجى. فبعضهن لم يكن اختيارهن تقديم حيوات نساء سوي لرغبتهن فى كتابة رواية تكون بطلتها امرأة،

لأنهن أقدر علي التعبير عن عالم المرأة، بحكم نشأتهن وتجاربهن الخاصة، ولذلك، لا نلمح فى هذه الروايات أية رؤية خاصة لواقع المرأة بل تبدو الرواية مجموعة أحداث بطلتها امرأة، وتبدو الكاتبة مطمئنة لواقع المرأة، أو علي الأقل غير رافضة له. نجد ذلك فى روايتى سلمي الحفار الكزبرى: يوميات هالة (١٩٥٠)، وعينان من إشبيليا (١٩٦٥)، وفى روايتى أميرة الحسنى: الأزاهير الحمر (١٩٦١) والقلب الذهبى (١٩٦٣).

أما الكاتبات الأخريات، فقد صدرن فى روايتهن عن رفض لواقع المرأة والتقاليد الذكرية الموروثة التى تعلى مكانة الرجل، وتقصى المرأة إلي المرتبة الثانية، وتمنعها ممارسة حقوقها الإنسانية. ومن الطبيعى أن تتباين آراؤهن، وزاوية تناولهن لهذا الرفض. ففى الوقت الذى رفضت إنعام مسالمة فى رواية الحب والوحل (١٩٦٠) ما استقر فى وعى الرجل من ضرورة أن يكون هو الأول فى حياة المرأة، وإن قطعت علاقتها بالآخر، وكرهته، نري وداد سكاكينى فى رواية أروي بنت الخطوب تهجو الرجل هجاء مرا، وتظهره كتلة من النقائص والغدر والخسة، والتمرغ فى رغبات الجسد، وترفع مكانة المرأة إلي درجة القداسة، والنفور من الجسد. أما كوليت خورى وجورجيت حنوش، فقد أدانتا التقاليد الاجتماعية التى تحد من حرية المرأة الفردية، وطالبتا بحرية الحب والجنس.

لقد ثارت معظم الكاتبات علي المفاهيم المغلوطة للرجل والمجتمع عن المرأة، فانبرت تدينها وتردها إلي ظلم الرجل وتعسفه وجور علاقات اجتماعية غير إنسانية. ولم تخفِ وداد سكاكينى الهدف من تأليفها رواية أروي بنت الخطوب، فقالت «أسفنى فى خلال الأربعين من هذا العصر والمرأة العربية تنهض من خمولها فتتعلم وتتقدم، وتدخل الجامعة، وتشارك فى خدمة المجتمع، أن تبقي متهمة بالقصور والتخلف... وكانت أقلام الأعلام من أدبائنا ترميها بكل نقيصة... فآليت علي نفسى أن أكتب رواية أودعها صبر المرأة علي الأذي، مما يدّعون عداوتها ظلما ووهما، فكانت أروي بنت الخطوب صورة لما لحق بالمرأة من بهتان وهوان، عبرت فيها عن شقاء المرأة بلعنة الرجل وبقاء كرامتها فى اعتصامها بالتقوي» [1].

لقد قدمت الكاتبة البطلة أروي علي أنها ضحية الرجل، حياتها سلسلة من اعتداءاته عليها، ومقاومتها واعتصامها بعفتها وإخلاصها لزوجها. وبنت كل أحداث الرواية ـ التى تبدو فى معظمها مفتعلة مصطنعة ملأي بالمصادفات غير المعقولة ـ لتدين الرجل وتظهر لؤمه، وغدره، وبعده عن أبسط مبادئ الدين والمثل، لأن غرائزه هى التى تسيره، بسببها لا يتورع عن ارتكاب أبغض المعاصى فيخون أخاه، ويتنكر للجميل، ويستغل ضعف المرأة ووحدتها فيغدر بها، ويكيد لها، لكن الكاتبة بعد كل ما تتعرض إليه البطلة تُظهر براءتها، حيث يعترف كل من ظلمها وأساء إليها بخطاياه نحوها. ولأنها تحولت إلي قديسة، ولأنها طاهرة نقية تعفو عنهم، وتساعدهم فتشفيهم جميعا من الأمراض التى أصابتهم بلعنة ظلمهم لها. ويقف زوجها النعمان علي طهر وعفاف زوجته، ويتمني أن تعود إليه، إلا أنها تطلب إلي ربها أن يتسلم روحها، لأن قداستها تأبي أن تصل ما انقطع بينها وبين زوجها، ويستجيب الله لدعائها، فتصعد روحها إلي بارئها، وهى ساجدة تصلى، بعد أن اصطفاها الله طاهرة نقية.

لم تكتفِ الكاتبة بإظهار نقائص الرجل، بل عمدت إلي إذلاله وتحقيره وإهانته، ولا يبعد هذا أن يكون تصعيدا لحالة القهر والإذلال التى تعيشها المرأة فى الواقع المعيش. فالتاجر حمدون ينقض علي البطلة محاولا اغتصابها، لكن ينكشف له طهرها، وفجأة «كأن غشاوة كانت علي عينى حمدون ثم انزاحت، فتبين غيّه وخزيه، وما لبث أن أهوي بفمه علي قدمى أروي، مستغفرا لنزوته وعنته»، [2] وخادمه رباح هو الآخر انكب «علي قدميها يمرغ وجهه فيهما، ويلثم أطراف جلبابها بعد أن ردته خائبا» [3].

لاشك فى أن رواية سكاكينى تعبر عن موقف مأزوم من الرجل، وردة فعل عنيفة علي ما ترسب فى أعماق الكاتبة من الشعور بظلم الرجل للمرأة واحتقاره لها. وهذا الموقف المتشنج نكاد لا نلتقى به بمثل هذه الحدة فى الرواية النسوية السورية، فجورجيت حنوش وكوليت خورى قدمتا بطلات متمردات علي مواضعات المجتمع

وتقاليده، لكنهما لم تدينا الرجل الفرد إدانة صارخة منفعلة، وإن انتقدتا خيانته وقلة وفائه، وظل الرجل بالنسبة إلي بطلاتهما الهدف، والمآل، والسند باعتباره الأقوي.

تدين جورجيت حنوش فى روايتيها ذهب بعيدا (١٩٦١) وعشيقة حبيبى (١٩٦٤) التقاليد الاجتماعية التى تحرم المرأة التصرف بحرية وصدق مع النفس دون قيود، وتتحدي بطلتا الروايتين التقاليد، وتسعيان إلي تحطيمها، وهدفهما تحقيق السعادة الفردية والاستمتاع بحياتهما. فنوال «فتاة متحررة تكره التقاليد... وتسعي لأن تحطم هذه التقاليد ولو تحطمت هى معها وأصبحت أشلاء» (٤)، وليلي تريد أن تحيا كما تهوي، ولا تُعْني بآراء الناس، فعندما أحبت كانت تجاهر بعلاقتها بحبيبها، ولا تري فى ذلك خطأ، ولا تفرق فى علاقتها بين القلب والجسد.

وريم بطلة كوليت خورى فى رواية أيام معه (١٩٥٩) تقف بجرأة أمام التقاليد والأعراف الاجتماعية، لتدافع عن قناعاتها، وما تراه صحيحا، فثارت علي تقاليد أسرتها البرجوازية، وأرادت أن تثبت ذاتها الفردية، وأن تعيش الحياة التى تختار بملء إرادتها، لا أن تفرض عليها حياتها من الخارج، لذلك، جاهرت بعلاقتها بزياد دون خوف أو وجل، وظنت أنها حققت حريتها الفردية «أنا حرة، أستطيع أن أذهب مع زياد إلي أى مقهي أشاء» (٥)، لكن هذه الحرية ـ فى رأيها ـ مرتبطة بالرجل الخاص، الرجل الحبيب الذى يحقق وجودها الإنسانى، ويلهمها، ويوجهها لتحقيق طموحها الأدبى الذى لا تري مانعا من تأجيله ريثما تحظي بالرجل المرشد والموجه، بل هى علي استعداد لوأده، والتنازل، أيضا، عن حريتها المنحازة كرمي للحبيب، دون أن ينتابها أى شعور بالغبن كونها تتخلي عن ذاتها الفردية وطموحاتها التى صرخت مطالبة بها فى بداية الرواية «إن حريتى لا تفيدنى، وإننى أفتتها إربا إربا وأنثرها ريشا تحت أقدام رجل أحبه ويعطف على» (٦).

حجر الزاوية فى حياة ريم الفتاة الثائرة هو الرجل، وكل ما فى حياتها مرتبط به، فإن عثرت عليه نسيت الشعر والفن وكل طموحاتها، وإن فقدته عادت لتتذكر موهبتها الأدبية، ورغبتها فى التميز، كأن الطموح الأدبى احتياطى جاهز للتعويض من فقد الحبيب الذى ما إن فقدته حتي أخذت تفكر بضرورة الزواج، لا لأنه يحقق التوازن والاستقرار فى حياتها، بل لأنه يحميها من غدر الرجل «فالرجل لا يؤتمن وهو بطبعه قليل الوفاء» (٧).

لقد أرادت كوليت خورى تقديم تجربة متميزة لفتاة متفردة طامحة متمردة رافضة لما هو كائن. وهذه الشخصية كانت مؤهلة لأن تكون شخصية روائية مركبة غنية، يلتقى فيها الصراع بين الماضى والحاضر، بين الفردى والجماعى، بين الواقع والممكن، لكن الكاتبة سجنتها فى علاقتها بالموسيقى زياد. فعلي امتداد صفحات طويلة لا نلتقى إلا بريم وزياد ولقاءاتهما، وحوارات ولقاءات بين آخرين تدور كلها حول علاقة ريم بزياد. وقد تناولت الكاتبة هذه العلاقة كتجربة مستقلة بذاتها، لا تتصل بتجارب أخري وجوانب متعددة من حياة البطلين، فبدت كأنها مقطوعة الصلة ببيئتها الاجتماعية، فلا نكاد نري الإطار الاجتماعى إلا من خلال ما يقوله الناس عن سلوك ريم وجرأتها.

وتستمر كوليت خورى فى أعمالها اللاحقة فى الدعوة إلي الحرية الفردية وإلي التعبير عن حاجة المرأة إلي الرجل القوى، خاصة فى رواية ليلة واحدة (١٩٦١)، لكنها فى روايتها الأخيرة أيام مع الأيام الصادرة عام ١٩٨٠، تضيف إلي ذلك فهما جديدا وبعدا آخر لتحرر المرأة، وتضع يدها علي جوهر التحرر النسوى والإنسانى بشكل عام، فتجعل بطلتها تري فى الاستقلال الاقتصادى الطريق المحققة للحرية بأبعادها المختلفة «التحرر لا يكون إلا ماديا واقتصاديا... لأنها آنذاك تشعر باستقلالها وبمسئوليتها... فتتحرر معنويا، وعندها بطبيعة الحال تحل مشكلة الجنس» (٨).

لقد أدركت كوليت خورى قيمة العمل والاستقلال فى حياة المرأة وإنجاز حريتها واستقلالها، لكنها لم تصل إلي هذا المفهوم إلا فى بداية الثمانينات، فبطلة روايتها الأولي أيام معه لم تعمل إلا لتبدد فراغ أيامها، وتكسر رتابة حياتها، وهذا ما تشترك فيه مع بطلات الجيل الأول. فموقف ريم لا يبعد فى جوهره عن موقف نديدة بطلة

رواية وداد سكاكينى الحب المحرم (١٩٥٢) التى لم ترَ فى العمل ضرورة لاستكمال إنسانيتها، وبناء ذاتها المستقلة، بل رأته ضرورة لإطعام المعدة، فإذا وجدت زوجا معيلا انتفت الحاجة إلي العمل «لو تزوجت لاستغنيت عن هذه الوظيفة المتعبة، فآهٍ من تمردى وعنادى»(٩). والزوج فى نظرها ليس معيلا فقط بل هو عمود حياتها، فإن فقدته فقدت هدوءها النفسى وتوازنها الروحى ونسيت ثقافتها، بل حقدت عليها، لأن المعرفة أفسدت حياتها، وأخرجتها عن خط سير بنات جنسها المتطلعات إلي الزواج والحياة الرتيبة الكسولة.

لقد بدت نديدة شخصية مضطربة قلقة تصدر عن رؤية النساء الجاهلات، برغم قراءتها لمشاهير الكتاب. فالمرأة لا أمل لها إلا الزواج، ولا جاذب لديها سوي الجمال، وهى دمية مكسوة بالثياب ضعيفة غير قادرة علي القسوة، فإن فعلت فارقتها طبيعتها الأنثوية المجبولة علي المودة والرحمة، ودخلت فى إهاب الرجولة، وبرغم هذا الضعف يسكنها حب الانتقام الذى يحصنها من السقوط فى الهاوية.

ولا شك فى أن اضطراب مفاهيم البطلة عن المرأة وتناقضها، وتبنيها لما هو شائع يدل علي أن موقفا جديدا من المرأة لم يتأصل بعد بوضوح فى أعماق وعى الكاتبة ـ التى تتحدث بلسان البطلة كمعظم الروائيات ـ علي الرغم من تصديها فى بداية الخمسينات لدحض المقولات الخاطئة عن المرأة. فقد بدت فى هذه الرواية كأنها تؤكد الاتهامات الموجهة إلي المرأة التى سبق أن رفضتها.

لقد صدرت كاتبات الجيل الأول عن موقف تقليدى من المرأة، فهى الكائن الضعيف، والرجل هو القوى، وهو مركز اهتمامها، ومحور حياتها. وإن ثارت فثورتها علي العادات والتقاليد التى تمنعها التواصل معه واللقاء به. وإن ثارت عليه، فلا تخرج من نطاق دائرته المغلقة. وإن تعلمت وثقفت نفسها، وكان لها طموح أدبى، فإنها تبقي بعيدة عن الهمّ العامّ، وما يشغل الوطن، وتبدو مشكلتها كأنها مقطوعة الصلة بمشكلات المجتمع. وقد ظل الهمّ العامّ بعيدا عن اهتمام الروائيات إلي ما يزيد علي العقدين. ولا شك فى أن لذلك أسبابا عديدة. أولها أن المرأة الكاتبة لم تكن تمتلك الخبرة الحياتية التى هى من مستلزمات بناء أى عمل روائى جيد، والتى تخرج المرأة من دائرة الذات، وتساعدها علي خلق عوالم روائية متخيلة، ناضجة، ومتسعة المساحة الاجتماعية. فقد كانت محكومة بتقاليد اجتماعية تحرّم عليها التجربة، وتزن طهرها ونقاءها بمقدار بعدها عنها، وتخففها منها. فكان من الطبيعى أن تمتد يد الكاتبة إلي عالم تعرفه حق المعرفة، عالم الذات، أو عالم الأنثي الأخري الشبيه بعالمها الذى لا تجد صعوبة فى تخيله، ورسم ملامحه. يضاف إلي ذلك أن الأديب عامة عندما يبدأ إنتاجه الأدبى يبدأ بالحديث عن أكثر مواطن الوجع فى نفسه، ويقترب أولا من أكثر البؤر توترا وتأزما فى حياته الخاصة وتجربته الشخصية. والمرأة بشكل عام كان أكثر ما يشغلها فى تلك الفترة عذابات النساء ومعاناتهن الخاصة فى مجتمع لا يعترف لها بأبسط حقوقها الإنسانية، ولذلك، كان من المفهوم أن تنبرى الأقلام النسوية لتعبر عن الهمّ النسوى الخاص. والمناخ السياسى والفكرى العام فى سورية كان يساعد علي الخوض فى المشكلات الفردية للمرأة والمطالبة بحريتها الفردية، خاصة حرية الحب. فسورية فى الخمسينات كانت قد نالت استقلالها حديثا، مما ساعد علي الالتفات إلي الهموم الفردية بعد أن أُنجز المطلب العام، وانفتحت سورية علي العالمين الغربى والشرقى، واطّلع مثقفوها علي مختلف التيارات الفكرية المنتشرة آنذاك، وتأثر جزء منهم بالتيار الوجودى الذى انتشر فى فرنسا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، والذى دعا إلي الثورة علي كل المؤسسات الاجتماعية والسياسية، وكل ما يقيد الوجود الإنسانى ويسلبه فرديته. وقد وجدنا أصداء هذا التيار واضحة فى تمرد بطلات جورجيت حنوش وكوليت خورى اللواتى رفضن سلطة الأب والأسرة والمجتمع، وجاهرن بحرية الحب والجنس.

كاتبات الجيل الثانى بين الثابت والمتحول

ظل المناخ السياسى والاجتماعى فى الخمسينات ومعظم سنوات الستينات يساعد علي طغيان الهمّ النسوى

علي وعى الروائية السورية، إلي أن وقعت فاجعة هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ التى أحدثت واقعا عربيا جديدا، وشروخا عميقة فى بنية الإنسان العربى الفكرية والنفسية، وانعطافا كبيرا فى تناول الكاتبات السوريات لموضوعاتهن الروائية. فلم تعُد الروائيات منغلقات علي الهمّ النسوى الخاص، بل بدأن يزاوجن فى موضوعاتهن بين الموضوع النسوى والهمّ العامّ بأبعاده المختلفة، وبدأن يعين ـ بنسب مختلفة ـ أن الهمّ الخاص لا ينفصل عن الهمّ العام، وأن المرأة لا يمكن أن تكون بعيدة عن ما يعصف فى وطنها من أحداث ومتغيرات. فالاستقلال الوطنى الذى لم يمضِ وقت طويل علي إنجازه، اختل، والسوريون خسروا المعركة مع العدو الإسرائيلى دون قتال حقيقى، والجولان احتل، واستوطنت فى النفس جرثومة الذل والضعف والانكسار. والسوريون الذين كانوا يرفضون أن يقولوا إسرائيل فى الإشارة إلي الدولة الصهيونية، وإنما يقولون الكيان الصهيونى المصطنع، باتوا مجبرين علي قبول حقيقة أن هذا الكيان المصطنع امتدت أذرعه واقتطعت جزءا من وطنهم، ومن أراضٍ عربية أخري، وسيطرت علي كامل التراب الفلسطينى. وفى الأزمات الوطنية يخفت صوت الفرد ليعلو صوت الجماعة، ولتحجب الآلام الجمعية الكبري الآلام الفردية. ولكن هذا لا يعنى أن الروائيات السوريات بدأن يكتبن عن الهمّ العامّ مباشرة عقب الهزيمة، فستمر بضع سنوات حتي تتضح الرؤية وتنضج. وستخلق حركة الواقع العربى والسورى أحداثا ومتغيرات عديدة أسهمت فى الخروج من قوقعة الآلام النسوية الخاصة، وفى مقدمتها المقاومة الفلسطينية المسلحة التى نشطت فى عامى ١٩٦٨ و١٩٦٩، وحرب تشرين عام ١٩٧٣ التى أعادت إلي الذات العربية بعض الثقة الضائعة، والحرب الأهلية اللبنانية التى كان لها أثر واضح فى عدد من الروايات النسوية السورية، وأخيرا انهيار الاتحاد السوفيتى السند القوى للعرب فى صراعهم مع العدو الصهيونى، وتوقيع معاهدات الصلح المنفردة مع الكيان الصهيونى.

وقد وازت الأحداث السياسية التى أشرنا إليها متغيرات اجتماعية واقتصادية عديدة، فازداد إقبال المرأة علي التعليم، واتسعت الجهود الهادفة إلي محو الأمية، وازداد الوعى بضرورة تعليم المرأة وخروجها للعمل، ولم يعُد عمل المرأة مرفوضا أو مستهجنا بل بات ضرورة ملحة تستدعيها الظروف الاقتصادية الصعبة لأبناء الطبقة الوسطي والطبقات الفقيرة. فعمل المرأة لم يعُد يهدف إلي تحقيق الذات والاستقلال الاقتصادى للمرأة فحسب، أو لتحقيق حضور اجتماعى أو لمحاربة الملل، بل أصبح مطلبا أساسيا لبناء اقتصاد الأسرة الذى يزداد انهياره مع ازدياد التضخم واستفحال الأزمات الاقتصادية. ولهذا، اضطر الكثيرون تحت ضغط الحاجة إلي القبول بعمل بناتهم أو أخواتهم أو زوجاتهم. ولا شك فى أن العمل هو البيئة المثلي لخلق قيم ومفاهيم جديدة تسهم فى بناء علاقة إنسانية سوية بين الرجل والمرأة. فتجربة العمل تساعد المرأة علي تنمية ذاتها واكتشاف قدراتها، فتسقط عنها المفاهيم الموروثة المغلوطة التى تنال من قدراتها وفاعليتها الإنتاجية، ويتنامي دورها فى أسرتها، تصبح مشاركة فى صياغة حياتها لأنها مستقلة اقتصاديا، وتملك الخبرة الحياتية التى تؤهلها لذلك. وعمل المرأة لا يخلق البيئة لاعتراف الزوج بكفاءة زوجته وقدراتها العقلية ودورها فى أسرتها وكفي، بل يجعله يتعرف إلي المرأة التى تزامله فى العمل عن قرب، فيكتشف قدراتها وإمكاناتها، ومن ثم يصبح مهيأ لتصويب خلل العلاقة الموغلة فى القدم بين الرجل والمرأة، وليرتقى بعلاقته معها، لتصبح أكثر إنسانية وتكافؤا من ذى قبل. والمرأة التى تعامل زميلها فى العمل بندية متطلبات العمل، والتى تري أن علاقتها بزوجها غير محكومة بالضرورة الاقتصادية، تبدو أكثر تفهما للرجل، وأكثر موضوعية فى الحكم عليه وأقل تشنجا. ولهذا، أخذنا نري الكاتبة تقدم منذ السبعينات بعض النماذج الإيجابية للرجل النهضوى المناصر للمرأة والمعترف بإنسانيتها ودورها المهم فى الحياة. ويزداد حضور هذه النماذج فى روايات الثمانينات والتسعينات، ولكن ليس بنسبة كبيرة، وتقل نبرة إدانة الرجل، وتبدو المرأة أكثر وعيا بحركة التاريخ والواقع الذى يصوغ الرجل والمرأة معا. وهذا مؤشر إلي تطور وعى المرأة والرجل، وإلي أن التطور المعرفى والاجتماعى الآخذ بالازدياد يقرّب المسافة بين الرجل والمرأة، ويهدم الشُّقة المصطنعة بين عالميهما التى خلقتها ظروف التطور التاريخى.

لقد كسرت الرواية النسوية فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين قوقعة الموضوعات النسوية الصرف، بتأثير العوامل التى ذكرنا، وعايشت الهمّ العامّ، وقدمت رؤيتها له، لكن هذا لا يعنى أنها تخلت عن تقديم الموضوع النسوى. فقد سارت فى مسارين اثنين: مسار الذات النسوية الفردية، ومسار الذات الجمعية. فبعض الكاتبات ظل اهتمامهن منصبا علي الهموم النسوية الفردية، فى حين عقدت أخريات أواصر قوية بين أوجاع المجتمع بأوجهها المختلفة وأوجاع المرأة. فالكاتبة لم تتخلَ، وهى فى أشد حالات التحامها بالهمّ العامّ، عن التعبير عن واقع المرأة ومعاناتها النوعية الخاصة، لكن مكانة هذا الموضوع تراجعت قياسا بالموضوعات الأكثر إلحاحا، فلم يعُد يحتل سلم أولياتها، ولم تعُد تعالجه منفصلا عن جزئيات الواقع الأخري.

صورة المرأة فى روايات الجيل الثانى

يلحظ الدارس فى معظم روايات الجيل الثانى حضورا كثيفا للشخصيات النسوية، ويلحظ، أيضا، أن النساء كن ـ علي الأغلب ـ بطلات الروايات، فى حين بدا حضور الرجال فى كثير من الروايات متمّما لرسم عالم المرأة، ومساعدا له علي تبيان وجهة نظر الكاتبة فى العلاقة بين الرجل والمرأة. وعلي الرغم من تنوع مشارب النساء الفكرية فى الروايات، وتعدد انتماءاتهن الطبقية، واختلاف تجاربهن الاجتماعية، يمكننا أن نتبين ملامح مشتركة كبري لثلاثة نماذج رئيسية، هى: نموذج المرأة النمطية، نموذج المرأة المتمردة، نموذج المرأة الجديدة.

المرأة النمطية

تماثل المرأة النمطية فى روايات الجيل الثانى معظم نساء روايات الجيل الأول، فهى امرأة تابعة للرجل خاضعة له صادرة عن إرادته، وإن كانت متعلمة تعليما عاليا، أو كانت مثقفة أو منتجة. إنه – كما تري – قدرها ومحور حياتها، هو الأقوي والأوعي والأنضج، وهو الهدف والمآل، فإن قسا واضطهد وخان وهجر فلا تصدر عنها سوي شكوي كسيرة، يعقبها الصفح والمغفرة، والعودة الصاغرة إليه إن أراد هو ذلك، وإن عملت فعملها مشروط بمباركته وبأطر صارمة يحددها، ولا تخرج عنها، وإن طلبت العمل فلا يكون طلبا أصيلا بغية تحقيق قيمة إنسانية، وإنما لدفع الملل، وملء فراغ الساعات التى يكون فيها الزوج بعيدا عنها. إنها تكيف نفسها حسب رغبة الرجل، بل تري وجودها كله مرهونا به. فبطلة رواية دمشق يا بسمة الحزن (١٩٨٠) الذكية الطموح التى استجابت لرغبة حبيبها المناضل، فاشتركت فى أول مظاهرة تخرج فيها نسوة سوريات ليندد بالمستعمر الفرنسى، هجرت النضال الوطنى، وانكفأت علي نفسها، ورفضت العودة إلي المدرسة، وأعلنت انسحابها من الحياة الاجتماعية، وقررت أن تنتحر عندما يموت والداها، لأن حبيبها مات بعد أن أرسل إليه أخوها من يقتله، كى لا تخرق أخته تقاليد العائلة البرجوازية، وتتزوج ابن الخباز. لقد رأت أن استمرارها فى الحياة خيانة للحبيب. وما دام قد مات فقد انتفي مبرر وجودها.

وإذا كانت المتعلمة والمثقفة تري حياتها مرتهنة بحياة الرجل، وتدور فى فلكه، وتراه كل عالمها، فلا عجب أن نري تمسك الأميات أو الشبيهات بالأميات بفضيلة طاعة الزوج التى تصل إلي حد التقديس. فأم البطلة فى رواية زينة (١٩٩٢) تنقل لابنتها الوصية التى تتوارثها النساء التقليديات عبر الأجيال «تعلمنا فى حياتنا ألا نعاند الزوج، وألا نخطئ معه حتي لو أخطأ معنا. فالزوج يا وفاء هو رب صغير» (١٠).

المرأة المتمردة

استمر فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ظهور المرأة المتمردة الرافضة لما هو مفروض عليها، الثائرة علي الوضعية الاجتماعية التى تكبل المرأة وتقصيها إلي المرتبة الثانية وتمنعها تحقيق حريتها، والتى تبيح للرجل أن يفرض سلطته عليها، ويضطهدها ويستغلها. وقد تنوعت صور رفض النساء، وتباينت بدائلهن،

فبعضهن ثرن علي سلطة الأب وتقاليد الطبقة الاجتماعية ثورة نزقة مخفقة، وبعضهن ثرن علي تسلط الزوج، وأخريات رفضن جميع المؤسسات السلطوية سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أو ثورية. وفى الوقت الذى انحصرت مطالب العديد منهن فى الحرية الفردية وحرية الحب والجنس والانعتاق الكامل من أى إكراه اجتماعى، أغنت التجربة الحياتية وعى أخريات، ووضعتهن علي بداية الدرب الذى يعد بتحقيق الاستقلال الذاتى الكامل المبنى علي الاستقلال الاقتصادى، وبدأن يتطلعن للعب دور فاعل خارج حدود العلاقة بالرجل التى بدت ناضجة متوازنة غير عدائية، برغم رفضهن لجل ممارسات الرجل وازدواجيته.

معظم النساء المتمردات كن برجوازيات، منتجات، متعلمات تعليما عاليا، مثقفات، مميزات، وقد يمتلكن موهبة أدبية، وأغلبهن يقرنّ هذه الصفات بصفة الجمال اللافت، ويطلقن صرخات إدانة حادة لسلطة الرجل واضطهاده، علي الرغم من إقرارهن بالحاجة إليه، ورغبتهن فى أن يعشن تجربتهن الخاصة معه، دون قيود العادات والتقاليد. فخلود بطلة رواية قبو العباسيين (١٩٩٥) لهيفاء البيطار كانت تحقد علي الرجال عامة، ووالدها خاصة، وتريد أن تنتقم من الرجل، لكنها فى الوقت نفسه تشعر بالميل إليه، وهذا ما جعلها تعيش حالة صراع حاد بين رغباتها المتناقضة.

اضطهاد والد البطلة الدمشقية البرجوازية والجامعية المتفوقة لأمها يحولها إلي فتاة سادية تريد الانتقام من الرجل، وليس من الضرورى أن يكون رجلا بعينه، ولذلك، توهم عقيلا طالب الطب الفقير بأنها تحبه، وتخوض تجربتها الجسدية معه، وتلحظ أن حريتها الجسدية تحقق لها التوازن النفسى والصفاء الفكرى. ولأنها كانت تتعامل معه كضحية وليس كحبيب، فقد أقامت علاقة جسدية مع شاب ألمانى فى الوقت الذى ظلت تتردد فيه علي بيته دون أن ينتابها أى إحساس بالذنب. وعندما تقدم لخطبتها ابن عائلة دمشقية ثرية عائد للتوّ من أمريكا وافقت مباشرة علي الزواج، وواجهت عقيلا بحقيقة أنها لم ترغم علي الارتباط بخطيبها. عندها اكتملت دائرة انتقامها، وبات عقيل ضحيتها الكبري، وعرف أنه عاش خديعة كبيرة برغم حبه لها، ولذلك، قرر في لحظة يأس وضع حد لحياته فانتحر. أما هى فقد انتهت إلي الانهيار النفسى بعد أن اتهمها صديقاه بأنها سبب انتحاره، وبعد أن علمت أن انتقامها أصاب مقتلا.

هكذا تحمّل الكاتبة الواقع غير السوى الذى تعيشه المرأة مسئولية دمار عقيل وخلود معا، فلو كانت خلود قد عاشت حياة سليمة معافاة لكانت أقامت علاقات سوية مع الرجل والمجتمع ككل، ولَمَا انتهت هى وعقيل إلي هذه النهاية المأساوية.

لقد نجحت هيفاء بيطار فى تقديم شخصية روائية مأزومة بدت نتاجا طبيعيا لوسط اجتماعى مخادع، مضطرب، قلق، متناقض القيم، يقبل فى الخفاء ما ينكره فى العلن.

وإذا كانت هيفاء البيطار قد قدمت فتاة مشروخة رافضة للنفاق الاجتماعى وممارسة له فى الوقت ذاته، فإن سمر العطار فى روايتها لينا لوحة فتاة دمشقية (١٩٨٢) قدمت فتاة تنتمى إلي الطبقة البرجوازية الدمشقية فى الخمسينات من القرن العشرين، لكنها ترفض أخلاقياتها كرفضها لكل ما يعبق به هواء بلادها. لقد كفرت بالرجل والشرق والتقاليد والدين والأحزاب السياسية علي اختلافها، كفرت بالمؤسسة العسكرية والجامعية والأسرية، كفرت بقيود الأسرة والصداقة والوطن، وكفرت بالعنف بتنوع أشكاله، خاصة العنف العقلانى الذى يتزيا بأزياء مختلفة، وشككت بإمكانية اختفائه. ولذلك، آثرت الرحيل إلي فضاء غربى، كى تستطيع التعبير عن نفسها بالحرية التى تريد دون أى إكراه أو قيود «أرفض أن أخدم ذاك الذى لم أعُد أؤمن به سواء أكان اسمه أسرتى، أصدقائى، أم وطنى. وأنا سأحاول المستحيل حتي أعبر عن نفسى بالشكل الذى أراه، وبالحرية التى أريد» (١١) . لقد رفضت أن تطأطئ الرأس كبقية الفتيات، وأن تخضع لرأى الأكثرية أيّا كان هذا الرأى إن لم يوائم فكرها الحر.

تكاد تكون لينا نسيجا متفردا فى الرواية النسوية السورية، فهى لا ترفض جزءا من الوطن بل ترفضه كله،

وتحلم بمدينة فاضلة تحقق تقدم الفرد الروحى والعقلانى. وهذا الحلم يبقي حلما، لأنها لا تسعي إليه، بل تبعد عنه بخيار الرحيل والقعود عن الفعل، وانتظار الآتى الذى لن يأتى بفعل ذاتى. لينا لا تري نفسها متفردة بجمال أو ذكاء أو موهبة كغيرها من البطلات، بل تري نفسها متفردة، لأنها خلقت فى زمان ليس زمانها ومكان ليس مكانها، والمؤهلون للتغيير مثلها لم يولدوا بعد، ولذلك، فهى غاضبة علي كل شىء فى المدينة التى لا تشبهها.

غضب لينا بدأ من رفضها وهى طفلة لسلوكيات أسرتها البرجوازية، وأول هذا الرفض ظهر بعد ساعات من موت والدها. وكم كانت بارعة سمر العطار فى رسم رفض لينا لسلوك هذا العائلة فى لحظة إنسانية قاسية، لحظة الفقد وصدمة الموت. فى هذه الحالة الإنسانية البالغة الشفافية والجلال نري الأسرة، فى المشهد الأول من الرواية، وهى تتحلق حول مائدة عامرة بما لذّ وطاب من الطعام والفواكه والحلوي، وكل أفرادها – باستثناء أمها – منهمكون فى الطعام يأكلون بشهية من انفتحت له أبواب الحياة الرحبة. ولكم كان البون شاسعا بين ادّعاء النسوة والرجال الحزن الكبير فى أثناء المأتم وسلوكهم وهم يتناولون طعام العشاء. ولذلك، عندما عانت لينا فى الليلة نفسها من الحمَّي خشيت أن تكوت كئيبها، ورأت أن أقاربها لن يتألموا لفقدها، إن ماتت، بل سيقبلون علي الطعام لا مبالين بموتها، فأعلنت أول تمرد صامت لها، وقررت أن تتغلب علي المرض لتنتصر علي أسرتها.

وإذا كانت لينا ترفض طبقتها، وتهرب منها ومن وطنها إلي باريس، فإن سونيا بطلة رواية بستان الكرز الصادرة عام ١٩٧٧، ترفض فكر طبقتها وأخلاقياتها وتتبني فكرا يساريا مناقضا، فتنضم إلي إحدي المنظمات الفلسطينية اليسارية العاملة فى لبنان إبان الحرب الأهلية اللبنانية، لكن هذا الانتماء يظل هشا قابلا للعطب السريع، لأنها لم تختَره عن قناعة صلبة بل اندفعت إليه بعد أن أحبت مناضلا فلسطينيا يساريا. ولأن القناعات الفكرية لا تتأتي بقرار يتخذ بل بيقين راسخ، بدأت سونيا بعد أسابيع من العمل المقاوم تضيق بالانضباط الحزبى والثورى، وتتوق إلي الحرية متذرعة بأسباب شتي منها أنها «لا تستطيع العمل وحدها... ولا مع غير سامى» (١٢) الشاب الذى تحب! وتقرر الهرب، ولكن إلي داخل الوطن، فتلتجئ إلي بيت أسرتها الجبلى فى لبنان، وتقتل برصاصات قناص أخطأت هدفها.

لقد قاد الحب سونيا إلي انسلاخها المؤقت عن طبقتها، لأنها كما تقول «امرأة ضعيفة أمام الحب» (١٣)، أما لينا فقد انضمت، لفترة قصيرة، بتأثير من أختها ريم وصديقاتها، إلي الحزب الشيوعى، لكن سونيا ولينا تعودان سريعا إلي الخيار الأقرب إلي نشأتهما وتكوينهما الاجتماعى، فتفضلان العمل الفردى الذى يتيح مساحات واسعة من الحرية الشخصية ومرونة كبيرة فى تبديل المواقع. والخيار هذا يبدو فى الروايتين خيارا عقيما مسدود الآفاق، فسونيا تقتل، ولينا تهرب، والهروب إعلان هزيمة.

إذا كانت لينا قد ثارت علي كل شىء، وسونيا علي طبقتها الاجتماعية، فإن بعض البطلات ثرن علي الزوج، ورفضن سطوته وسلطته وقفصه لهن فى أطر اجتماعية وذاتية تتنافي مع إنسانيتهن وتطلعهن لعيش حياة كريمة صحية. وهؤلاء النسوة رفضن ازدواجية المثقف وعدم أصالة ثقافته التى تبدو قشرة رقيقة قابلة للسقوط عند أى مثير اجتماعى أو شخصى. ففى روايتى أفراح صغيرة... أفراح أخيرة (١٩٩٦) لهيفاء بيطار و شجرة الحب غابة الأحزان (٢٠٠٠) لأسيمة درويش، نري زوجين يحملان شهادات علمية عالية من جامعتين أوربيتين، أحدهما سورى والآخر خليجى، يحبان زوجتيهما، ويبدوان مثقفين يعاملان زوجتيهما – المتعلمتين تعليما عاليا – وهما فى العواصم الأوربية بندية تامة واعتراف بإنسانيتهما وأهليتهما للتمتع بحريتهما وممارسة حياتهما التى تريدانها، لكنهما عندما يعودان إلي وطنيهما تنضح الأعماق بما فيها، وتستدعى تقاليد المجتمع العربى سطوتها، وحضورها القوى فى لاوعيهما. فزوج هيام بطلة (أفراح صغيرة... أفراح أخيرة) يجرّم زوجته بعد بضع سنوات من عودته إلي مدينته السورية الساحلية حاملا شهادة الدكتوراه، لأنها قبلت أن تعيش معه، لا مع غيره، دون زواج فى باريس، ويتهمها بضعة الأخلاق، وهو الذى كان يضيق بزيف تقاليد الشرق، ويقدس الحرية الشخصية فى باريس «أنت امرأة لا تصلح للزواج أبدا، وهل هناك فتاة ذات أصالة وأخلاق عالية ترضي أن تعيش مع

رجل لا تربطها به صفة رسمية أكثر من سنة فى شقتة؟!» (١٤) . أما زوج مدي بطلة رواية أسيمة درويش المحب الحنون الذى يغرق زوجته بالهدايا والحريص علي استمراره فى امتلاك قلبها، فقد كان واثقا بإمكانات زوجته الشخصية وقدرتها علي التصرف السليم خارج حدود بلده، لكن ما إن يطأ أرض وطنه حتي يسجنها فى أسوار تقاليد مجتمعه، ولا يسمح لها بتخطيها، فإن خرجت عليها خروجا طفيفا غير مقصود ثار، واتهمها بتعمد إحراجه وعدم مؤازرتها له فى نجاحه العلمى. أما ممارستها لحقها فى الكتابة والنشر، فكانت من المحرمات التى تنذر بالويل وعظائم الأمور.

لم يكن زوج مدي يري فى سلوكه ازدواجية وتناقضا بل مرونة، وتعايشا مع الحياة كما هى. أما مدي فلم تستطع أن تقتنع بتأقلمه اللامحدود مع لامعقولية التقاليد، خاصة بعد أن تحول إلي عصا لها كما تقول، يهوى بها عليها، ويحرمها تحقيق ذاتها، وممارسة حقها فى الكتابة والنشر. ولذلك، تطلب الطلاق بعد صبر طويل ومعاناة مريرة، وتصر عليه برغم رفض زوجها، وتحوله من محب إلي سجان، وبرغم رفض أهلها لما اعتبروه جنونا وتهورا وتخليا عن عالم مثالى ساحر.

لم تخشَ مدي ممّا ينتظرها بعد الطلاق، ولم تأسف علي فقدها لعالم الرفاه والثراء، فقد كان كل ما تريده أن تستعيد نفسها المسلوبة، وأن تمتلك زمام أمرها من جديد، وأن تصوغ حياتها كما تحب وتشتهى، ومن ثم أقبلت علي نشر إنتاجها الأدبى، والتحقت بإحدي الجامعات فى لندن لتحضر رسالة دكتوراه فى النقد الأدبى. ولأنها امرأة عرفت طريقها بعد أن عجنتها الآلام، وخبرت كل الخيارات، لم تفقد توازنها بعد قطع علاقتها بالطبيب كولن الذى كان لها الصديق والحبيب والسند، فعضت علي جراحها من جديد، وحافظت علي إقبالها علي حياة معافاة سوية تعد بنجاحات كبيرة.

أما هيام التى لم تستطعِ الاستمرار فى الحياة مع رجل يحتقر ماضيها معه، فأصرت هى الأخري علي الطلاق، وكانت سعيدة باستعادتها حريتها التى تراها المحور الرئيسى فى حياتها. وهى كمدي حافظت علي توازنها الروحى بعد فشل علاقتها بالشاعر توفيق الذى أحبته لعدة أشهر، وانحازت مرة أخري إلي حريتها واحترامها لذاتها، لأنها لم تقبل أن تكون عشيقة فى الظل لرجل متزوج وأب لولدين.

هكذا يعلو صوت احترام الذات والإخلاص لها فى هاتين الروايتين، ويبدو الرجل ركنا مهمّا فى حياة المرأة، لكنه ليس الركن الأوحد، فلا تضحى المرأة باستقلالها الذاتى لتحتفظ به، بل تبدو متمسكة بحريتها، ممتلكة لخياراتها، قادرة علي بتر علاقتها به، برغم ما يحمله البتر من ألم ونزف وصراع. فالكاتبة هيفاء البيطار نقلت لنا صورا عديدة للحظات التوتر والصراع فى حياة هيام، فى محاولتها لقطع علاقتها بالشاعر الذى أحبت. والكاتبة المبدعة أسيمة درويش أفردت مساحات واسعة لاستبطان أعماق مدي ونفسها المثقلة بالألم والصراع والشد والجذب، بالدرجة نفسها التى أوسعت مكانا رحبا لتصوير الألم الإنسانى العام، وتشظى الإنسان، وتحويل القمع له فى مشرق الأرض ومغربها إلي شبه إنسان، ورميه فى وهاد العصاب والرهاب والكوابيس.

إن هذا النموذج النسوى الذى ظهر فى الروايتين السابقتين، والذى تصيره الآلام نموذجا معافي منجزا حريته ومتمسكا بها، مازلنا لا نلتقى به كثيرا فى الرواية السورية، وإن ازداد حضوره فى روايات الثمانينات والتسعينات. ولعل من أفضل الشخصيات الروائية الممثلة له شخصية فرات بطلة الرواية التى تحمل اسمها، للكاتبة ميّة الرحبى الصادرة عام ١٩٩٨. هذه البطلة التى تعمدت بنهر الفرات العظيم وشابهته قوة وصفاء، تبدو مفارقة لمعظم بطلات الرواية النسوية السورية، فلم تكن متعلمة، أنيقة، متفردة، ومحطّ أنظار الجميع، بل كانت امرأة ريفية فقيرة قدمت إلي العاصمة السورية من إحدي قري دير الزور، وقد حرمت من متابعة دراستها الابتدائية، وتسربلت بعباءة سوداء من قمة الرأس إلي أخمص القدم، وسُلم جسدها إلي رجل لم تلتقِ عيناها بعينيه قبل حفل الزفاف.

لم تكن فرات مقتنعة بقوانين قريتها بل رفضتها، حاولت مقاومتها وفشلت، واستسلمت لقدرها، وفُرض عليها

زوج لا تريده، ولا تعرف وجهه. رضخت فى بداية زواجها لفظاظته وقسوته وضربه لها، لكن نفسها المجبولة علي رفض الظلم ومقاومة الضيم تأبي أن تستسلم، فتحاول الدفاع عن نفسها، وتشهر أسلحة مقاومتها فى وجه زوجها، وترد له ضرباته فيخشي منها، ويمتنع عن ضربها، ويترك لها إدارة البيت ورعاية الأولاد. وعندما يموت إثر مرض عضال، ترفض العودة إلي قريتها حسب ما تمليه عليها التقاليد، وتصر علي البقاء فى دمشق والبحث عن عمل تحفظ به كرامة أولادها، وتمنع عنهم ذل السؤال فى بيت أعمامهم. وعندما ينعتها أخوها بالفاجرة، ويحاول ضربها لرفضها لقرار العشيرة تقول له: «حذارِ أن تقترب، فاليد التى ستمتد على ستكسر» (١٥).

لم تقرأ فرات كتابا واحدا مُذْ تزوجت، ومع ذلك كانت تتمتع بوعى صاغته ظروف القهر التى عاشتها، وحولتها إلي امرأة متحدية كارهة لضعف المرأة واستسلامها لمصيرها المفروض عليها، رافضة الذل الذى عاشته عزباء ومتزوجة. علمتها حياتها القاسية أن قسوة الرجل ليست مسئولة وحدها عن عذابات النساء بل خوفهن أيضا، ولذلك، عليهن التخلص أولا من الخوف، كى يحصلن علي حريتهن، وعليهن، أيضا، أن يعملن، كى يكن فى مأمن من الذل والاضطهاد «مادمُت لست بحاجة إليهم، ومادمت قد نزعت الخوف من قلبى فلن يستطيعوا أن يفعلوا أى شيء معى» (١٦).

بعد عامين من وفاة زوجها تتمكن بمساعدة جارها رسام الكاريكاتير من امتلاك مكتبة فى الحى الشعبى الذى تقطنه، وتقرر العمل فيها ضاربة عرض الحائط بتقاليد العشيرة التى تحرّم عليها العمل «لن تخجل من ذلك... لن تخاف... ولو زحف رجال العشيرة كلها مهددين منذرين متوعدين... ستقف قيّمة علي رزقها ورزق أولادها»(١٧).

هذه المرأة الصلبة العطوف المحبة للفقراء الكارهة للخطأ لم تكن بعيدة عن الهمّ الوطنى، فقد بكت بحرقة هزيمة حزيران، وكذلك فعل زوجها الذى حولته الهزيمة فى لحظاتها الأولي من رجل قاسٍ متحجر القلب إلي رجل مكسور يبكى ذل الهزيمة. وعندما اندلعت حرب تشرين عام ١٩٧٣ أرادت أن تتطوع فى الدفاع المدنى كما فعلت صديقتها المتعلمة اليسارية لينا التى أسهمت فى تكوين وعيها. وعندما أرادت هذه الصديقة الهجرة ومغادرة الوطن، لامتها، وذكرتها بأفكارها ومطالبتها السابقة بالدفاع عن حقوق المحرومين. وعندما فجع الرسام التقدمى برحيل المقاومة الفلسطينية عن لبنان بعد الاجتياح الإسرائيلى، وتوقف عن الرسم كان لها الدور الأكبر فى تخطيه لأزمته، وعودته إلي فنه.

لقد قدمت الكاتبة شخصية إنسانية فاعلة شكّل وعْيَها حس إنسانى أصيل ومعايشة حارة للواقع الحياتى، وبدت شخصية حية مغرقة فى الواقعية، لم تخرج فى كل أقوالها وأفعالها عن حدود الشخصية الشعبية القوية الصافية الرؤية، برغم التطور الكبير الذى طرأ علي تكوينها النفسى والمعرفى. ولتؤصل الكاتبة واقعية هذه الشخصية، ولتمنحها المصداقية الفنية لم تغفل الإشارة إلي لحظات الضعف البشرى التى اعترتها، كلحظة ضعف عابرة جعلتها تفكر بجارها الشاب وتبتسم له فى الوقت الذى كان زوجها يهملها. ولم تتجاهل تصوير سرورها عندما تقدم لخطبتها أبو زكى، برغم رفضها لعرضه وتعنيفها له، فمن الطبيعى أن تسر المرأة لإحساسها أنها مازلت شابة ومرغوبة، وإن كانت لا تفكر بالزواج ثانية، لأن مهمتها الوحيدة تربية أبنائها.

المرأة الجديدة

المرأة الجديدة هى النموذج النسوى الذى كان شبه غائب علي امتداد فترات التاريخ المختلفة، والذى بدأ يظهر فى روايات السبعينات فى الروايات التى انفتحت علي الهموم الجمعية، وبنت عوالمها الروائية من واقع الحياة السياسية والاجتماعية فى سورية والوطن العربى. هى المرأة الحرة، القوية، الحريصة علي صون كرامتها الإنسانية، واستقلالها الاقتصادى، الملتحمة بالهمّ العامّ، المؤمنة بارتباط مصيرها الشخصى وحريتها الفردية بمصير الوطن وحريته. هى المرأة الواعية الناضجة التى تسعي باستمرار إلي إغناء عالمها الداخلى، والتى تنظر

إلي الرجل نظرة متوازنة، مرنة، بعيدة عن النزق والتشنج برغم أنها لا تقرّ فى معظم الأحيان سلوكه ونظرته غير السوية للمرأة. هى المرأة التى ترفض تبديد طاقاتها فى صراعات ثنائية غير مجدية بل توجهها إلي عملها الذى تراه حجر الزاوية فى حياتها. أما الرجل فهو رفيق درب وشريك حياة، عليها العمل معه لخلق حياة أفضل علي المستويين العام والخاص. ولأنها تراه شريكا، وليس قيّما علي حياتها ومعيلا لها، فهى علي استعداد تام للتخلى عنه غير نادمة أو محطمة إن خرجت علاقتها معه عن مسارها الصحيح، ونالت من استقلالها الشخصى. فناديا بطلة رواية الخروج من دائرة الانتظار (١٩٨٣) قطعت علاقتها بطارق، لأنه «ليس بالحب وحده يحيا الإنسان»[١٨]، ورفضت محاميا شهيرا وثريا، برغم أنها تجاوزت الثلاثين عاما، لأنه ينظر إلي المرأة نظرة تقليدية، ويعيش بعيدا عن هموم الوطن، فى حين أنها تصر علي محاربة الاعوجاج والفساد الوظيفى فى المؤسسة التى تعمل فيها، ولذلك، تعاقب علي إخلاصها، وتنقل إلي وظيفة أخري، وتتهم بالانحراف الخلقى، التهمة الأنجع والأكثر إيلاما للمرأة فى ظل قيم تمجد شرف النساء، وتتغافل عن شرف الوطن. لكنها مع ذلك لم تضعف، ولم تتراجع بل ظلت متمسكة بحقها فى الدفاع عن مصلحة وطنها.

والمرأة الجديدة المسكونة بالهمّ الوطنى لا يقف دفاعها عن وطنها عند حدود القول والمجاهرة بالرأى، بل قد تحمل السلاح كما فعلت ناديا بطلة الوطن فى العينين (١٩٧٩) لحميدة نعنع التى آمنت بأن الخيار المسلح هو الطريق الوحيد لاستعادة الأرض المحتلة، بعد أن فقدت ثقتها بالأحزاب السياسية القومية والماركسية فى بلدها، وفقدت ثقتها بالمثقفين الذين لاذوا بالفرار إلي الخمر والجنس بعد هزيمة حزيران. وبرغم الأزمات التى يمر بها العمل الفلسطينى المقاوم، وخلافها مع التنظيم الماركسى المسلح الذى انضمت إليه وانسحبت منه، لأنها لم تعُد مقتنعة بجدوي تنفيذ عمليات خارج الأرض المحتلة تغطى علي النضال فى الداخل – فإن نوازعها الثورية تظل تشدها إلي ماضيها النضالى، فتهجر مدينة باريس التى التجأت إليها، والتى شهدت أزمتها الروحية والفكرية لابتعادها عن ماضيها النضالى، وعجزها أن تعيش كملايين النساء. وتعود بعد أربع سنوات إلي (عينتاب) أى بيروت التى تتلظي بنار الحرب الأهلية، لتلتحق من جديد برفاق الأمس، ولتعمل معهم علي إيجاد بدائل جديدة، بعد أن أجهضت الأحلام الثورية الطموح «إننى عائدة إلي عينتاب، وأعرف أنها تحترق... سأتحد بهم ونبحث عن الأخطار والنار والموت عن أفق آخر»[١٩].

إذن، لا يمكن للمرأة الجديدة أن تستمر فى الهرب من هموم الوطن، فالتزامها الذى استوطن أعماق وعيها يظل يلاحقها، ويقضّ مضجعها، ويفشل محاولاتها النسيان والابتعاد عن ساحات الفعل. وناديا فى هذه الرواية لا تنجح فى استردادها لعافيتها الثورية فحسب، بل تنجح أيضا فى إعادة الصحوة للثورى الفرنسى المتقاعد الذى ابتعد عن ماضيه النضالى، ومشروعه الثورى فى تفجير الثورات فى أماكن متفرقة من العالم، فيترك فرنسا التى أتمت ثورتها، والتى أصبحت عاصمتها باريس عقيما، ويتجه إلي بيروت الحبلي بالوعود، والتى تستحم بدماء أبنائها ليلتحق هناك بناديا حبيبةً ورفيقةَ نضال.

لقد أثّرت ناديا اليسارية العربية تأثيرا كبيرا فى فرانك اليسارى الفرنسى الذى ألهب ضمائر الثوار سابقا فى بقع عديدة من العالم. وهذا التأثير إن دلّ علي رغبة الكاتبة فى إعلان حضور الذات القومية الفاعلة فى الآخر – الغرب، فإنه يدل أيضا علي رغبة الكاتبة المماثلة لرغبة عدد كبير من الروائيات فى إظهار تميز البطلة واستثنائيتها، وتأثيرها الشديد علي من حولها خاصة من الرجال[٢٠].

لقد كانت ناديا الأقوي في علاقتها بفرانك كما كانت مدي علي امتداد صفحات رواية (شجرة الحب غابة الأحزان) هى الأقوي فى علاقتها بالطبيب الإنجليزى الشهير كولن، «كل ما فيها يجعلنى أفقد أمامها استحكاماتى وخطوط دفاعى، واحدا واحدا... لم أملك سوي التراجع أمام هذه المرأة التى تتسربل بملابسها، وتبدو أمامى عارية الروح، شفافة الجوارح»[٢١]. ولأنها امرأة متفردة، كان تأثيرها فى حياته عظيما، فاستعاد توازنه الروحى، وهجرته كوابيس طفولته المرعبة مذ عرفها، واختفي من حياته شبح والده الميت الذى ظل يلاحقه

سنوات طويلة.

عليا بطلة رواية أنيسة عبود النعنع البرى (١٩٩٧) تشابه البطلتين السابقتين فى كونها الأقوي فى علاقتها بالشاعر على الذى أحبها بكل جوارحه، وكان يراها امرأة نادرة. وكل من أحبها شاطر عليّا الرأى ورآها متميزة. وهى كما نري امرأة جديدة بامتياز، تعيش امتلاء لحظات حياتها بالفعل المجدى. فقد كانت تدرّس فى جامعة مدينتها الساحلية، وتلقى المحاضرات الثقافية، وتكره الارتزاق السياسى، وتدين تحول المناضل إلي تاجر، وترفض أن يتحول الصوت الحر إلي بوق للسلطة، وتستنكر أن تتحول رندة زوجة التاجر والمقاول واللص الكبير إلي راعية للأدب والأدباء، يُطلب رضاؤها، وتحني لها القامات، وتأبي أن تبيع ضميرها المهنى، وترفض أن تطأطئ الرأس أو تتنازل خوفا عن قرار طرد حفيدة أحد المتنفذين من امتحان بسبب الغش، فتطرد من الجامعة، وتتحول إلي جسد يملأ فراغ كرسى فى إحدي الدوائر الرسمية. وعندما علمت أن عليّا الشاعر الذى أحبها بعمق، والذى رفض بشدة أن يبيع صوته الحر انضم إلي جوقة المرتزقة شعرت «أن العمر مجموعة خسارات» (٢٢)، وعاشت أزمة حادة.

أزمة عليا المرأة الجديدة كانت مفارقة لأزمة بطلات كثيرات فى الروايات النسوية، فلم تكن أزمة شخصية بل أزمة وطن بكامله. وهى برغم ألمها من استمرار تقييم المجتمع لها كما يقيم أية امرأة تقليدية، وبرغم رفضها لأعراف بلدها التى لا تسمح للفتاة بأن ترث سوي اسم عائلتها، والتى تقيّمها من خلال مساحة الحرية فى علاقتها بالرجال فحسب، لا يشكل ذلك بالنسبة إليها سوي جزء من مشكلات مجتمعها. وما جعلها تتأزم وتشرف علي الانهيار هو سقوط على، فعلى لم يكن حبيبا ومشروع زوج، بل كان الأمل فى صنع مستقبل نظيف غير ملوث.

هل أرادت أنيسة عبود أن تقدم حكاية امرأة سورية علي امتداد ثلاثة عقود؟ بالطبع، لا. لقد قدمت عبر مزجها الخلاق بين الواقعى والمتخيل، بين التاريخى والأسطورى حياة سورية منذ الاستقلال حتي منتصف التسعينات، من الانتصار علي المستعمر الفرنسى حتي الانكسار وتوقيع معاهدات الصلح العربية بين الجلاد والضحية. من سورية تنطلق لتمر بكل الخيبات والانكسارات العربية، ولتمد يدها لإضاءة بؤر مظلمة فى جنبات البيت العربى الكبير، خاصة فى دول الذهب الأسود كما أسمتها. والكاتبة تذهب بعيدا، تغذ السير فى شعاب التاريخ المتعرجة، تستحضر الممالك الساحلية القديمة، تسير ألف عام لتخلق عالما متحركا وساكنا فى آن واحد. الوجوه تتغير، الأجساد تتجدد، لكن الروح واحدة. فعليا ربما هى عنت أو عشتار أو مارى. تخلع فى كل زمن ثوبا، وترتدى فى كل زمن جسدا، لكنها هى هى المرأة الأولي.

تقدم الكاتبة فى هذه الرواية عالما مثقلا بالحزن والكآبة والتشظى والذل والسقوط. النظيف يُلوث، ويُرمي به إلي وهاد العصاب والكوابيس، والملوث يصعد علي جثث الآخرين فيمتلك الجاه والثروة، والذئب يتحول إلي رمز، واللص يصبح وليّا وصاحب كرامات، وقبره يتحول إلي مزار، والخائن السابق ينعم بالوجاهة والثراء، ويهوى بعصاه علي الشرفاء، والمثقفون يتحولون إلي أبواق، وعامة الناس إلي قطيع، والزعماء التقليديون فى زمن ما قبل الثورة يورثون أبناءهم الزعامة والوجاهة، والعائلات الكريمة ليست هى «التى قدمت الشهداء أو حاربت أو قدمت الطعام للجوعي والمحرومين.. أو قدمت العلماء... وليست التى ترملت نساؤها فى الحروب الأخيرة» (٢٣)، وإنما التى تسترخى علي أكوام من المال.

الزمن الذى تقدمه الكاتبة زمن معاهدات التسوية والصلح، زمن الاتجار بدم الشهداء، زمن تحول المناضل إلي تاجر فى الوطن، وزمن استبدال الأحذية الإيطالية بالأعلام الحمراء فى دول العدالة الاشتراكية، زمن الصمت وتساوى الأموات والأحياء، فالأموات فى أثناء احتفالية توقيع معاهدة وادى عربة «يوم شاهدوا الملك يمد يده بالورد والريحان للعدو القديم الذى قتلهم وقتل أبناءهم يقف بالقرب من قزم العمامة صاحب الشفاه الغليظة لم يثيروا شغبا بل ظلوا مثلنا تماما... مثلنا يتفرجون علي الوادى المقدس وهم يرمون فيه أوراقهم الذليلة.

وعندما انتهي التوقيع، وبدأ الوادى بالاهتزاز قهرا ظن الملك أن الوادى يرقص طربا. وعاد الأموات إلي قبورهم» (٢٤).

وهذا الزمن الذى يفترض أن يكون متحركا حسب قوانين الطبيعة الفيزيائية هو زمن شبه ساكن برغم تعرجاته، وتموجاته، وتغير خط سيره. فحياة عليا التلميذة المقهورة ابنة الفلاح المضطهد لم تتغير كثيرا بعد مضى سنوات طويلة، وبعد أن أصبحت أستاذة جامعية مطرودة من جامعتها» تغيرتُ من عليا تلك إلي عليا هذه... وبين تلك وهذه لم تتغير الظروف المعيشية كثيرا، ولا تغيرت الظروف الحياتية... التفكير يسبق الظروف» (٢٥).

وإذا كانت أنيسة عبود قدمت نموذجا نسويا معاصرا يعايشنا، ومن خلاله قدمت تاريخ سورية فى النصف الثانى من القرن العشرين، فإن ناديا خوست عادت فى روايتها حب فى بلاد الشام (١٩٩٥) إلي بداية القرن العشرين، وقدمت فترة مهمة من حياة سورية وبقية بلاد الشام، قبل أن تمزقها اتفاقية سايكس بيكو إلي أربع دول.

لقد تناولت ناديا خوست الواقع الاجتماعى والسياسى والاقتصادى لبلاد الشام فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٠٨ و١٩١٣، أى منذ الإطاحة بالسلطان عبد الحميد وسيطرة الاتحاديين إلي ما قبيل الحرب العالمية الأولي. وكانت غايتها من هذا التناول حفظ تضاريس مرحلة مهمة من تاريخنا العربى المعاصر خشية عليها من الضياع، لذلك، طغي الحس التاريخى علي الرواية كما طغي علي روايتها الأخري أعاصير فى بلاد الشام (١٩٩٨)، وهذا ما جعلها تغرق فى الحديث السياسى، وثقل الرواية بالمعلومات التاريخية – المكررة أحيانا – والتفصيلات التى أعاقت انسياب الأحداث، وجعلت القارئ يقفز صفحات كثيرة دون أن يفقد الخيط الناظم للأحداث، ودون أن يشعر بأنه فاته شىء مما تود الرواية قوله. ومع ذلك، فقد قدمت الرواية وثيقة اجتماعية لتلك الحقبة من تاريخنا المعاصر، خاصة فى دمشق وحيفا، وبينت سيطرة الصهاينة علي مفاصل محورية من الدولة العثمانية، وأبرزت نماذج نسوية باهرة يستغرب القارئ وجود مثيلاتها فى تلك الفترة البعيدة.

فى الرواية نلتقى ثلاث نساء يمتلكن خصائص المرأة الجديدة: نفيسة، وجنة خاتون، وفاطمة. ولعل الشخصية الأكثر تميزا هى شخصية نفيسة المرأة المتعلمة التى تعمل فى التجارة والزراعة، والمشغولة دائما بكل ما يبعدها عن عالم النساء التقليدى. تمتطى الفرس، وتحمل السلاح، وتظهر سافرة الوجه، ويتعامل معها التجار والفلاحون بقدر كبير من الاحترام والتقدير، وترفض أن تتذلل للزوج أو تخضع له، وتؤمن بأن النساء كالرجال، لذلك، طلبت الطلاق من زوجها الأول، لأنها رفضت أن تعيش مع ضرة، وطلبت الطلاق من زوجها الثانى، لأنه برغم احترامه الشديد لها ما عاد يستطيع أن يعاملها كزوجة بل كصديق عظيم جليل بعد إشادة القاضى الشرعى بذكائها وقوة حجتها وسعة اطلاعها علي القرآن الكريم. وظلت بعد الطلاق تعامله كصديق، وتستقبله فى بيتها، وتشير عليه بما يجب أن يفعله فى تجارته.

لقد رفضت نفيسة الدور التقليدى للمرأة فأسهمت فى الحياة العامة، وحازت ثقة كل من عرفها، فبدت متقدمة علي عصرها كجنة خاتون الأرملة الجميلة الغنية التى كانت تدير أملاكها، وتُعْنَي بالعلوم الدينية، وتبارى علماء الدين فى الاجتهاد فى أثناء رحلتها السنوية إلي الحج. وكفاطمة المتعلمة، الذكية، المعتدة بنفسها التى كانت تنتقل بين دمشق وحيفا ومصر بمفردها، أحيانا، وتعامل زوجها كند وليس كسيد يحق له ما لا يحق لها.

النموذج الأخير الذى سنقف عليه للمرأة الجديدة هو الكاتبة فى رواية كوابيس بيروت (١٩٧٧) لغادة السمان التى فضحت جنون الحرب الأهلية فى لبنان ولامعقوليتها، وتسترها بستار الدفاع عن الدين، والتى أكدت فى أكثر من قصة من قصص كوابيسها أن الأغنياء علي اختلاف طوائفهم هم مشعلو الحرب، وهم المستفيدون الوحيدون منها، أما الفقراء من الطوائف كلها فهم وقودها. لقد شجبت الحرب الطائفية، وعرّت أسبابها، وجسدت نتائجها المدمرة علي لبنان والمقاومة الفلسطينية التى اتخذت من لبنان منطلقا لها بعد اتفاقية القاهرة.

وككل امرأة جديدة تري كاتبة غادة السمان مصيرها الشخصى مرتبطا بمصير الوطن، فترفض الهرب من جحيم الحرب، وتصل بعد تجربة حصار القناص والقذائف والكوابيس السادية التى دامت عشرة أيام إلي التأكيد علي ضرورة الانتماء والمشاركة الفاعلة «هنا... أو لا شيء... الفعل لا الهرب والانتظار» (٢٦). والمشاركة الفاعلة قد تقتضى معاقرة السلاح، واستخدام الرصاص حين لا يترك الآخرون خيارا آخر.

ككل النساء الجديدات كانت الكاتبة امرأة صلبة، ممتلكة لخياراتها الشخصية، تمارس حياتها كأى شاب دون خوف أو وجل. وكانت أكثر حرية وقوة وحكمة وحسن تصرف من جارها الشاب أمين الذى كان يكرهها، لأنه يشعر كأكثر أفراد أسرتها بأنها «رجل الأسرة»، «ويصدمه أن يلحظ من خلالى أن الفروق الفزيولوجية لم تعُد بالغة الأهمية، وأن الصلابة الداخلية لا تسكن بالضرورة شاربين مفتولين... وأنها قد تقبع تحت الملمس الناعم لامرأة هشة المظهر... وكانت رجولتى تتحدي أنوثته، وحريتى تتحدي استرخاءه العقلى» (٢٧).

تكثر غادة السمان من عرض المواقف التى تظهر تفوق الكاتبة علي أمين (٢٨)، كأنها لا تريد أن تترك مجالا للشك فى أن الأنوثة لا تمنع المرأة أن تكون قوية، وأن الذكورة لا تمد بالضرورة الرجل بالقوة والصلابة والقدرة علي التغلب علي الخوف الإنسانى. فالمسألة ليست مسألة ذكورة وأنوثة، وإنما هى فروق فردية بين كائن وآخر بغض النظر عن جنسه.

إن إلحاح غادة السمان علي عقد مقارنة بين الرجل والمرأة فى هذه الرواية وروايتها الأخيرة الرواية المستحيلة (١٩٩٧)، وحرصها علي إبراز أوجه القهر الاجتماعى الذى تعانيه المرأة، ليدل علي أن الروائية السورية لم تتجاهل، وهى فى غمرة انغماسها فى الهمّ العامّ، الوضعية الخاصة للمرأة فى المجتمعات العربية، لأنها مازالت من مشكلات هذه المجتمعات الرئيسية. ولا يعيب الكاتبة تناولها لهذه الوضعية إذا قدمتها كمفردة مهمة متممة لمفردات الواقع الأخري. وهذا ما فعلته غادة السمان، وجميع الروائيات اللواتى قدمن نساء جديدات منفتحات علي مختلف أوجه الحياة فى مجتمعاتهن. وهؤلاء الأديبات عندما قدمن نساء جديدات لم يتطلعن إلي رسم نموذج نسوى مكتمل الشروط الإنسانية، بقدر تطلعهن إلي تقديم المجتمع الرحب الواسع الذى يعشن فيه بمختلف أوجهه. فغادة السمان فى الرواية المستحيلة تقدم سيرة حياتها فى طفولتها وبداية شبابها، ولكنها فى سياق ذلك تقدم، ببراعة مذهلة وبأسلوبها المميز ولغتها الخاصة، حياة دمشق الاجتماعية والسياسية فى الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين. ولا أظن أنه قيض لهذه الفترة الزمنية من يقدمها بهذا القدر من العمق والشفافية الآسرة واللغة الأخاذة كما فعلت غادة السمان.

غادة السمان فى هذه الرواية لم تعِد صياغة سبعة عشر عاما من حياتها فحسب، بل أعادت صياغة سبعة عشر عاما من حياة دمشق الغنية بتطورها العمرانى وحراكها الاجتماعى، وفسيفسائها البشرية، وأمثالها الشعبية، ومكوناتها السياسية. إنها تقدم فترة مهمة من تاريخ سورية الحديث، مثلما تقدم نموذجا فريدا لفتاة صاغتها تربيتها الخاصة وإمكاناتها الفردية، فتاة متميزة متفوقة علي أقرانها من الذكور والإناث ومفارقة لمعظم البطلات فى الرواية النسوية فى كونها لا تتصف بفضيلة الجمال اللافت الفريد، بل كانت كما يقول والدها «سمراء بشعر أسود داكن وتشبه ملايين البنات» (٢٩).

الرجل وعلاقته بالمرأة

أشرنا سابقا – فى معرض حديثنا عن النماذج النسوية – إلي أن حضور الشخصيات النسوية فاق حضور الشخصيات الذكرية. وهذه الشخصيات لم تحتل إلا نادرا بطولة الروايات. ويعود ذلك إلي اهتمام عدد كبير من الكاتبات بإبراز معاناة المرأة الخاصة، وإلي أنهن يعرفن عالم المرأة أكثر من معرفتهن عالم الرجل، لأن هذه المعرفة تتطلب تجربة حياتية غنية لا تتوافر لعدد كبير منهن. ويلاحظ أن الروائيات كن أكثر اهتماما بتقديم المثقفين والمتعلمين لأنهن – كما أري – أكثر معرفة بهم من خلال مقاعد الدراسة، وتجربة العمل، ومن خلال

النشاط الإبداعى والثقافى، ولأنهن يرغبن فى إظهار زيف وعى المثقف، وازدواجيته، ومعاناتهن من ذلك. وقد أعقب المثقفين التجار والعمال والفلاحون. وكان التجار أكثر اضطهادا للمرأة.

قدمت الروايات الرجل بصور متعددة، وعنيت برصد علاقته بالمرأة، فكان فى أحيان كثيرة مضطهدا، وأحيانا كان نهضويا مناصرا للمرأة، وقد يتأرجح بين الموقفين فلا يطمئن اطمئنانا تاما إلي أحدهما. فى الروايات التى قدمت المرأة النمطية والمرأة المتمردة كان الرجل علي الأغلب مضطهدا للمرأة غير معترف بمساواتها له، وإن كان مثقفا، أو منتميا إلي حزب يسارى كبطل رواية أرصفة السأم (١٩٧٣) الشيوعى السابق الذى كان يجاهر باحتقاره للمرأة. وقد ظل هذا النموذج هو النموذج الطاغى حتي منتصف السبعينات، عندما بدأنا نلتقى فى الروايات التى عنيت بالهمّ العامّ بعض الشخصيات النهضوية المناصرة للمرأة التى استطاعت التغلب علي إرث قرون طويلة من احتقار الرجل للمرأة واستعباده لها. وهذه الشخصيات كانت – علي الأغلب– شخصيات متعلمة أو مثقفة، أو تقرن العلم بالعمل السياسى أو الوطنى، كما فى رواية دمشق يا بسمة الحزن لألفة الإدلبى، ورواية التوق (١٩٩٧) لأميمة الخش، ورواية فرات لمية الرحبى، ورواية حب فى بلاد الشام لناديا خوست التى تميزت معظم شخصياتها الذكرية باحترام المرأة وتقديرها.

بالإضافة إلي المثقف المضطهد والمثقف النهضوى ظهر المثقف الذى يعانى الازدواجية والتناقض، ويتأرجح بين رفض المفاهيم السلفية المغلوطة والقبول بها وعدم القدرة علي التخلص من سيطرتها. فقيس، مثلا، فى رواية أعاصير فى بلاد الشام لناديا خوست كان يحترم المرأة ويقدرها، ولا يحتقر امرأة منحته نفسها، لكنه يصر علي أن يكون أول وآخر رجل تعرفه المرأة التى سيتزوجها. وأمجد الخيال فى رواية الرواية المستحيلة الذى وعي ازدواجيته وتناقضاته وتقليديته فى علاقته السابقة بزوجته المتوفاة، والذى اجتهد أن يربى ابنته كما يمكن أن يربى أى صبى، كان يخشي علي ابنته أن تلوثها التجربة. كان يريدها حرة، قوية، لا تختلف عن أى فتي فى عمرها، لكنه ليس مستعدا نفسيا واجتماعيا لتقبل تبعات حريتها.

وأخيرا، يمكن القول إن النماذج الروائية للرجل النهضوى التى ازداد حضورها بالتوازى مع ازدياد اهتمام الكاتبات بالهمّ الجمعى، ظلت قليلة نسبيا كما الشخصيات النسوية الجديدة، وظل وجودها الروائى متخلفا عن حجم حضورها فى الواقع. وأظن أن ذلك يعود فى أحد أسبابه إلي أن الكاتبات لم يتعاملن فى أحيان كثيرة مع الفن الروائى الصعب تعاملا يرقي إلي مستوي الهمّ، فلم يدققن النظر فى الواقع، ولم يهتممن بالنظر إلي مكوناته، ولم يرصدن تطوره، ليرين التحول فى وعى أناسه، ولم يمتلكن رؤية فكرية واضحة أو همّا سياسيا أو اجتماعيا، فلجأن إلي سرد مشاهد من حياتهن أو حياة امرأة عرفنها أو سمعن بها. وأعتقد أن هناك سببا آخر هو رغبة الكاتبة فى إظهار معاناة المرأة من استبداد الرجل، وسيطرة الرؤي السلفية عليه، فاختارت نماذج مضطهدة، أو ممزقة بين الفكر السلفى والفكر التحررى النهوضى، واختارت نماذج نسوية مساعدة علي إظهار خلل العلاقة بين الرجل والمرأة.

فنية الرواية: الواقع والطموح

مضي علي ميلاد الرواية النسوية الأولي كما قدمنا نصف القرن، وجاوز عددها المئة، ولذلك، يتوقع الدارس أن تكون الرواية النسوية السورية قد بلغت مرحلة النضج، وجاوزتها إلي مرحلة التجريب والتجديد، لكن واقع الحال لا يسمح لنا بأن نعمم هذا التوقع إلا علي عدد قليل من الروايات. إن التطور الفنى الموازى للتطور الفكرى، ونضج المعالجة مازال بطيء الإيقاع، ولا يتناسب مع تراكم الخبرات الروائية، وكثافة حضور الفن الروائى المبدع فى الوطن العربى، وازدياد إقبال المرأة السورية علي الإنتاج الروائى، وتضاعف حجم الإصدارات الروائية النسوية. وأعتقد أن السبب فى ذلك يعود إلي أن العدد الأكبر من الكاتبات لم يكن البناء الفنى هاجسا بالنسبة إليهن، فأقبلن علي الإنتاج دون أن تتشكل لديهن اتجاهات فنية واضحة، وبدأن كتابة

الدراسة

الرواية دون أن يتبلور فى أذهانهن معمار فنى واضح، فكانت بعض الروايات أقرب إلي الحكاية المسرودة التى قد لا تستحق القراءة أحيانا، كما نجد فى نتاج ماجدة بوظو، أو وفاء محارنة التى لخصت أحداث رواية مملكة الحب الدامية (١٩٩٠) فيما أسمته (كلمة ختام)، كأنها تلخص قصة قرأتها. وبعض الكاتبات بدت رواياتهن أقرب إلي السرد المسطح لحياة امرأة عادية لا تصلح أن تكون نموذجا روائيا، لأنها بوح متكرر لحيوات نساء كثيرات كما فى رواية هرولة فوق صقيع توليدو (١٩٩٣) لمارى رشو، ورواية الصقيع يحرق البراعم (١٩٩٦) لفاطمة ماوردى، ورواية زينة (١٩٩٢) لوصال سمير. فالرواية إن لم تقدم تجربة إنسانية فريدة، تحرك انفعالاتنا وتوقظ دهشتنا، وتقضى علي استرخائنا، وتنقلنا بقوة إلي معايشة عالمها الخاص، وتقدم إلينا رؤية جديدة لما نعرف أو لا نعرف– لا تكون رواية ناجحة.

إن إنتاج خمسة عقود لم يلغِ صدور عدد كبير من الروايات التى ينقصها الوهج الفنى المبدع، فمازلنا نلتقى فى روايات الجيل الثانى مواطن الضعف نفسها التى عانتها روايات البدايات. فالمصادفة، مثلا، التى لعبت دورا كبيرا فى رواية أروي بنت الخطوب لوداد سكاكينى والقلب الذهبى لبنت بردي ورواية الحب والوحل لإنعام مسالمة فى الخمسينات وبداية الستينات، نجدها تلعب الدور نفسه فى صياغة أحداث رواية طائر النار لقمر كيلانى، ورواية ويبقي خيط من أمل لجميلة الفقيه الصادرتين عام ١٩٨١. والشخصية الإنسانية ذات البعد الواحد التى إما أن تكون خيِّرة إلي أبعد الحدود، وإما شريرة إلي أقصي درجات الشر، والتى شاهدناها فى رواية عينان من إشبيليا الصادرة عام ١٩٦٥، نراها فى رواية التسعينات كما فى رواية زينة. وهذا ما لا يقره الأدب الناضج الذى يعى أن الشخصية الإنسانية شخصية معقدة التركيب متداخلة الصفات، غير متوازية النمو، قد تتجاور فيها الصفات المتناقضة. والافتعال والتسرع فى رسم الشخصيات والأحداث الذى رأيناه، مثلا، فى روايات سلوي هرمز الملوحى الصادرة فى الستينات المتمردة، ضائعة فى بيروت، مريم نري ما يماثله فى رواية الغروب الأخير الصادرة فى منتصف الثمانينات، ورواية التوق الصادرة عام ١٩٩٧ التى أعتقد أن ميزتها الوحيدة تكمن فى عرضها لتجربة السجن السياسى فى سورية، وإفرادها صفحات عديدة للحديث عن تعذيب المعتقلين السياسيين والضغوط النفسية والجسدية التى يتعرضون إليها. ومازالت التقريرية تغلب علي عدد لا بأس به من أحداث الروايات، ومازلنا نري بروز شخصية الكاتبة، وفرض رأيها علي السياق الروائى، ومازلنا نري فى بعض الروايات ثقل الحوارات الثقافية الطويلة التى لا تخدم الموضوع الروائى، وإنما تظهر ثقافة الكاتبة كما نقرأ فى رواية التوق.

أما اللغة الروائية فقد بدت غالبا لغة سردية واقعية تميل أحيانا إلي الإنشائية، وتخلو أحيانا عديدة من الخصوصية، وتتخللها تشبيهات مكررة. ولكن، يلاحظ أن كاتبات الجيل الأول اللواتى استمر إنتاج بعضهن يوازى نتاج الجيل الثانى، احتفلن باللغة واهتممن ببنيتها ورونقها وصوابها أكثر من عدد كبير من كاتبات الجيل الثانى. فقد كانت لغة الجيل الأول غالبا لغة منتقاة، متماسكة، غنية تكشف عن قدرة علي السيطرة علي اللغة، والتعامل معها بمرونة تخرجها عن التقريرية والرتابة، كلغة وداد سكاكينى – التى جنحت إلي السجع أحيانا – وسلمي الحفار الكزبرى وهيام نويلاتى وكوليت خورى. فى حين نري اللغة فى عدد من الروايات الصادرة مؤخرا تقرب من اللغة الصحفية العجلي كرواية زينة لوصال سمير المثقلة بالأخطاء اللغوية والإملائية.

هل يعنى استمرار الضعف الفنى فى روايات الجيل الثانى، خاصة الروايات الصادرة فى التسعينات التى يفترض أن تكون قد تخففت من عثرات البدايات، وامتلكت النضج الفنى – أن التجربة الروائية النسوية فى سورية تجربة مخفقة فنيا؟

إن الضعف الفنى البادى فى كمّ ليس بالقليل من الروايات لا يلغى الإسهامات الناجحة لعدد من كاتبات الجيل الأول ككوليت خورى وسلمي الحفار الكزبرى وألفة الإدلبى، ولعدد من كاتبات الجيل الثانى كناديا خوست ومية الرحبى وحميدة نعنع وسمر العطار، ولا يلغى بطبيعة الحال تميز إبداع الأديبة المخضرمة غادة

السمان والقصصية أنيسة عبود التى ولجت عالم الرواية عام ١٩٩٧، وأفردت لها موقعا مهما فيه، والروائية أسيمة درويش التى أصدرت مؤخرا روايتها الأولي الباهرة التى تكشف عن موهبة أصيلة خلاقة، وقدرة مدهشة علي التعامل مع الحرف.

إن الإسهامات التى قدمتها الروائيات اللواتى ذكرتُ، وبعض ممن لم أذكر علي أهميتها لا تشكل تيارا روائيا نسويا كبيرا يرضى الطموح، ويؤكد وجودا متسعا للرواية النسوية السورية فى المشهد الروائى العربى. فالتميز مازال محصورا بأسماء قليلة، والطموح أن يمتد هذا التميز ليفرد جناحيه علي أسماء أخري. والطموح أن تتعامل الروائيات مع الفن الروائى تعاملا جادا يخرجه عن القص المسطح لحكاية عادية، أو القول المتعجل لرسالة سياسية أو اجتماعية. الطموح أن تُعْني الروائيات، خاصة الشابات، ببناء عوالم رواياتهن، فيخرجن عن الأطر التقليدية لرواية القرن التاسع عشر التى تطغي علي العدد الأكبر من الروايات، ويوظفن منجزات الرواية الحديثة فى الكشف عن عوالمهن الروائية توظيفا أصيلا، وليس رغبة فى مجاراة تقنيات الرواية الحديثة كما فعلت مارى رشو فى روايتها الحب فى ساعة غضب (١٩٩٨) التى لجأت إلي اللامعقول وعالم الكوابيس، لتظهر أزمة البطلة النفسية، فأخفقت، أو كما فعلت قمر كيلانى عندما استخدمت الرمز فى روايتها حب وحرب (١٩٨٢) فأقامت عالمين: أحدهما واقعى والآخر رمزى، لكنها لم تستطعِ أن تربط بينهما، ولم تستطعِ أن تجعل الرمز يشف عن المرموز إليه دون أن يطابقه، حتي إن فلة الشخصية الرامزة لفلسطين كانت تتحدث عنها الكاتبة كأنها بلد مستباح وليس كشخصية إنسانية من لحم ودم.

الطموح أن يُجبل القول الفكرى بماء النضج الفنى، وتضفر خيوط الخطاب السياسى بخيوط النسيج الفنى، كما نري فى نتاج غادة السمان وأنيسة عبود وأسيمة درويش اللواتى استخدمن أحدث التقنيات الفنية، لا ليقدمن فتوحات روائية بل ليوظفنها فى الكشف عن عوالم روائية خاصة، وشخصيات إنسانية تحمل صليب أوجاعها وشظايا روحها.

لقد نجحت هؤلاء الكاتبات فى تقديم عوالم روائية اختلط فيها الواقعى بالأسطورى والغرائبى، والأحلام بالكوابيس، وتعايشت فى رواياتهن العوالم الإنسية مع عوالم اللامرئيات والأشباح، وتداخلت الأزمنة، واختلطت الأمكنة، القريبة والبعيدة، الحاضرة والقاطنة فى أعمق أعماق الذاكرة، واختلطت الأصوات، وأعلنت الطفولة سطوة حضورها، واستحضر اللاوعى نزيف الروح المثقلة بأحمالها، ومارست اللغة حضورا عنيفا معلنا خلق أثواب وأدوار جديدة لها، فصهلت حينا غاضبة، مزمجرة، متوترة، ثائرة، نازفة، وتدفقت حينا رشيقة، أنيقة، مجبولة فى كلتا الحالين بيد صانعة تعشق المعدن الثمين، فتحاوره، وتشكله قطعا فنية باهرة ترصف بعناية وأناة، فتمارس حضورها الفاعل، الكاشف، والمحرك للشخصيات والأحداث.

ونستطيع أن نقول، أخيرا، إن الرواية النسوية السورية برغم الضعف الفنى البادى فى بعض جنباتها قد أنجزت الكثير علي صعيدى الشكل والمضمون، فلم تعُد عوالمها مغلقة علي العوالم الأنثوية التقليدية، ولم تعد قضيتها المركزية الرجل وعلاقته بالمرأة، بل نضجت واتسعت رؤيتها. وقدمت بعض الروائيات قراءة واعية ناضجة للواقع السورى والعربى العامّ فى روايات حققت قدرا عظيما من الثراء الفنى، يسمح لنا بالقول إن التطور الاجتماعى الذى حققه المجتمع السورى، خاصة فى ما يتعلق بنظرته للمرأة، خلق مناخات ساعدت المرأة علي التعبير عن ذاتها وإغناء موهبتها الأدبية بالعلم والمعرفة والتجربة الحياتية التى لا يمكن أن ينتج بمعزل عنها أدب رفيع.

الهوامش

(١) وداد سكاكيني: شوك فى الحصيد فى النقد والأدب، تصويب وتعقيب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١، ص٢٠٩.
(٢) وداد سكاكيني: أروي بنت الخطوب، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٥٠، ص٢٩.
(٣) المصدر السابق، ص ٤٠.
(٤) جورجيت حنوش: عشيقة حبيبى، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٥.
(٥) كوليت خورى: أيام معه، دار الأنوار للطباعة، دمشق، ط٥، ١٩٨٠، ص ٢٧.
(٦) المصدر السابق، ص ٢٦.
(٧) المصدر السابق، ص ٣٧٣.
(٨) كوليت خورى: أيام مع الأيام، مطبعة الكاتب العربى، دمشق، ١٩٨٠، ص ١١٩.
(٩) المصدر السابق.
(١٠) وصال سمير: زينة، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٢، ص ٢٢١.
(١١) سمر العطار: لينا لوحة فتاة دمشقية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢، ص ٣٦٤.
(١٢) قمر كيلانى: بستان الكرز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧، ص ٦١.
(١٣) المصدر السابق، ص٢٥٥.
(١٤) هيفاء بيطار: أفراح صغيرة... أفراح أخيرة، دار الأهالى، ١٩٩٦، ص ٤٣.
(١٥) ميّة الرحبى: فرات، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٨، ص ١٤٢.
(١٦) المصدر السابق، ص٢١٠.
(١٧) المصدر السابق، ص ٢٢٣.
(١٨) ملك حاج عبيد: الخروج من دائرة الانتظار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣، ص ١٦.
(١٩) حميدة نعنع: الوطن فى العينين، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٧١.
(٢٠) انظر كوليت خورى: أيام معه، وأميمة الخش: التوق، دار الكنوز الأدبية، بيروت،١٩٩٧، ومارى رشو. الحب فى ساعة غضب، دار الأهالى، ١٩٩٨، وهيفاء بيطار: أفراح صغيرة... أفراح أخيرة.
(٢١) أسيمة درويش: شجرة الحب غابة الأحزان، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٧٠ و٧١.
(٢٢) أنيسة عبود: النعنع البرى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ١٩٩٧، ص ٣٥٥.
(٢٣) المصدر السابق، ص ٢٨٢.
(٢٤) المصدر السابق، ص٧٤.
(٢٥) المصدر السابق، ص٣٢٤.

[٢]
الأدب القصصى والشعرى النسائى
فى سورية فى القرن العشرين

صبحى حديدى

فى مجلد ضخم عن سنوات تكوين الرواية العربية النسائية، صدر بالإنجليزية عن مطبعة جامعة ولاية نيويورك[١]، يعتبر جوزيف زيدان أن سورية، فى مطلع القرن العشرين، افتقرت إلي أمثال قاسم أمين وملك حفنى ناصف (فى مصر)، ومحمد جميل بيهم ونظيرة زين الدين (فى لبنان)، الأمر الذى جعل دور المدافعين والمدافعات عن قضية المرأة، يقتصر علي «إبداء ردّ الفعل حول ما يجرى فى أمكنة أخري» خارج سورية.

والحال أنّ من المدهش حقا أن يخلص زيدان إلي هذا التعميم التبسيطى الجائر، فيتجاهل – وهو الذى يوحى بالحرص الشديد علي توثيق مادّته، والإفراط فى توثيقها، أيضا – أن نساء سوريات من أمثال مارى عجمى (١٨٨٨ – ١٩٦٥)، ومريانا مراش (١٨٤٩ – ١٩١٩)، ونازك العابد بيهم (١٨٨٧ – ١٩٥٩) لم يلعبن دورا حيويا بالغ الأهمية علي صعيد النضال من أجل تحرير المرأة السورية فحسب، بل لعبن دورا لا يقلّ أهمية علي صعيد تحرير الرجل، أيضا. وما دُمْنا فى باب المقارنات، علي غرار ما يفعل زيدان، مثلا، فإن من الطريف أن نسترجع هنا ما قاله فارس الخورى فى مديح مارى عجمى بالمقارنة مع مىّ زيادة:

يا أهيل العبقريــة   سجلوا هذى الشهـــادة
إنّ مارى العجمية   هــى مَىّ وزيـــادة!

... ليس دون أسباب كافية فى الواقع. فعجمى هذه أسّست مجلة «العروس» فى عام ١٩١٠، وواصلت إصدار هذه المطبوعة النسائية الأولي من نوعها، برغم ظروف القهر العثمانى (التى كانت تختلف تماما عن شروط الحرية النسبية فى مصر)، وارتبط كفاحها من أجل المرأة بالدفاع عن أحرار سورية من الرجال المطالبين بالاستقلال (ومواقفها من شهداء السادس من أيّار عام١٩١٦ فريدة حقا بالنسبة إلي امرأة فى ذلك الزمان)، كما تبنّت قضية السجناء السياسيين علي النحو الذى تمارسه اليوم منظمات حقوق الإنسان، فأصرّت علي زيارة السجون، ونشرت فى مجلتها تحقيقات مفصّلة عن بؤس المعتقلات وسوء معاملة المعتقلين [٢]. ويُروي أنها طلبت مقابلة جمال باشا السفاح (الطاغية العثمانى الذى حكم سورية بالحديد والنار والمشانق)، لكى تطالبه بالعفو عن الوطنيين المعتقلين. ولمّا رفض الاستجابة إلي طلبها، شنّت عليه هجوما شنيعا نشرته فى مجلتها، وواصلت التعريض به من خلال الشعر والمقالة، سرا وعلانية، حتي أخذ الناس يستغربون كيف لم يضمّها السفاح إلي قوافل شهداء ساحة المرجة.

وفى رثاء هؤلاء الشهداء، كتبت مارى عجمى نصّا جميلا منسرح اللغة والأفكار والمخيِّلة، يبدو اليوم غير بعيد عن أن يكون نموذجا مبكرا لقصيدة النثر العربية المعاصرة:

أما تبرحون غارقين فى رقادكم أيها النائمون؟
أما تعبت أجنابكم وملّت من اللصوق بالرمل؟

قوموا! فقد نمتم نوما طويلا!
إنّ نفحات الربيع تملأ الفضاء،
والأطيار تتسابق علي الأفنان،
والجداول تناديكم: أن هيّا عودوا إلينا
لقد كفي القلوب وجدا وأنينا.
لا نستطيع أن نرحّب بالربيع وأنتم بعيدون عنّا!
لا يطيب لنا فوحُ الأزهار
وفى الأرواح نفحات دمائكم البريئة،
عودوا فقد عادت الورود الحمراء إلي مآقينا.

فى حلب، كانت مريانا مراش تتولّي تأسيس واحد من أهمّ المنابر التى ستطلق صوت المرأة: النادى الأدبى. لقد كانت أوّل شاعرة سورية تقطع الخطوة الحاسمة، فتطبع مجموعة شعرية، بعد أن قامت بنشر عدد من القصائد فى الصحف والمجلات. وكانت – متأثرة علي الأرجح بزيارتها إلي فرنسا، حيث أمّت صالونات أدبية شهيرة – افتتحت فى حلب صالونها الأدبى الذى ارتاده حشد من الأدباء الرجال (أيّام الحكم العثمانى)، ونشّط الحركة الأدبية علي نحو لم تعرف له المدينة سابقة من قبل. وهنا، أيضا، كانت مراش بمثابة «مىّ وزيادة»، لأنّ صالونها فى الواقع سبق الصالون الشهير الذى أقامته مىّ فى القاهرة.

وينقل عيسي فتوح عن الأديب الحلبى الكبير سامى كيالى قوله عن مراش إنّ «ظهور امرأة تكتب فى الصحف، وتنظم الشعر فى تلك الفترة المظلمة، حادث له دلالته. وتاريخنا القريب يقول إنّ الذين يقرءون ويكتبون من الرجال فى تلك الفترة بالذات كان من الندرة بمكان. لذلك، كان ظهورها، فى خضم تلك الليالى المظلمة، أشبه بالنجمة المضيئة فى كبد السماء» (٣). ولم يكن بغير دلالة خاصة أنّ مجموعتها الشعرية التى احتوت علي قصائد فى الرثاء والغزل والتنسّك والمناسبات، حملت الاسم الدالّ علي انغماس تامّ فى الموضوع النسوى: بنت فكر.

من جانبها، لم تكتفِ نازك العابد بيهم بالعمل ضدّ الاستعمارَين التركى والفرنسى فحسب، ولم يقنعها أنها أسّست جمعية «النجمة الحمراء» التى ستكون النواة المبكّرة لـ «الهلال الأحمر»، بل ذهبت إلي حدّ الانخراط المباشر فى الجيش العربى السورى، وشاركت فى موقعة ميسلون الشهيرة التى خاضها وزير الدفاع الوطنى يوسف العظمة، واستُشهد فيها، وقيل إنه أسلم الروح بين يدىّ العابد بيهم. ولم يكن مفاجئا، وإنْ ظلّ سابقة كبري، أن يمنحها الملك فيصل الأوّل رتبة نقيب فخرية فى الجيش.

وداد سكاكينى (١٩١٣ – ١٩٩١) هى الرائدة الرابعة، لأنها ببساطة صاحبة أوّل عمل نسائى سردى جدير بحمل صفة الرواية، بالمعني الفنّى للمصطلح. وكانت أروي بنت الخطوب قد صدرت سنة ١٩٥٠، وقامت علي موضوع محورى واحد هو الظلم (الاجتماعى والحقوقى) الذى لحق بامرأة فاضلة، وعلي موضوعات متفرّعة تنبثق من الموضوع المحورى، وتأخذ شكل حكايات مترحلة فى الزمان والمكان. وأروي سيّدة متزوجة تقيّة راضية قانعة، يتحرّش بها شقيق زوجها فى أثناء غياب هذا الأخير فى رحلة تجارة، فتردّه، فيتهمها بالخيانة، ويقيم عليها القاضى حدّ الزني، فترجم بالحجارة وتُلقي خارج دمشق، لكى تموت كالناقة المسمّنة. سلسلة الأحداث الأخري تسير وفق حبكة تقليدية، مُحكمة تماما، تفضى إلي حلقة تلو حلقة من اضطهاد أروي، وصولا إلي ثأرها الختامى من هذا الصنف من الرجال، وربما من الرجل بصفة شبه مطلقة.

والحقّ أن سكاكينى لا تتحرّج من إقرار بهذا الميل، بل وتبرره دون مجاملة: «آسفنى خلال الأربعين من هذا العصر، والمرأة العربية تنهض من خمولها، فتتعلّم وتتقدّم وتدخل الجامعة وتشارك فى خدمة المجتمع، أن تبقي

متهمة بالقصور والتخلّف. وكانت أقلام الأعلام من أدبائنا ترميها بكلّ نقيصة، فآليت علي نفسى أن أكتب رواية أودعها صبر المرأة علي هذا الأذي، فكانت فى «أروي بنت الخطوب» صور لما لحق بالمرأة من بهتان وهوان، عبّرت فيها عن شقاء المرأة بلعنة الرجل وبقاء كرامتها فى اعتصامها بالتقوي» (٤).

وقد أصدرت سكاكينى خمس مجموعات قصصية، لعلّ أبرزها مرايا الناس التى صدرت سنة ١٩٥٤، وكانت بدورها عملا رائدا علي صعيد القصة القصيرة النسوية السورية. وفى عام ١٩٥٥، صدرت لها رواية ثانية بعنوان الحب المحرّم، وعدد كبير من الدراسات والمقالات التى تناولت موضوعات شتّي، من قضايا المرأة إلي النقد الأدبى والتراجم.

كان صعود النثر السردى، فى الرواية والقصة القصيرة، يؤشّر فى المستوي السوسيولوجى علي صعود الطبقة البرجوازية التى نقلت الكثير من القيم الغربية فى النصّ (ورواية شكيب الجابرى نهم التى صدرت عام ١٩٣٧، وتُعدّ أوّل رواية سورية، تلتقط سلسلة أجواء غربيّة صرف، وتبدو كأنها كُتبت فى فرنسا)، وصعود الطبقة الوسطي التى حاولت مصالحة القيم المحليّة – الإقطاعية بالقيم الغربية شبه الليبرالية والتحرّرية إجمالا (ورواية سكاكينى أروي بنت الخطوب خير مثال). وهذه الحال من النَسْخ أو المصالحة يشير إليها شاكر مصطفي، فيقول: «القصة الحديثة ولدت مع ولادة المجتمع السورى الحديث، وتأثرت قدر تأثره بالحضارة الغربية ومُثلها الفكرية والاجتماعية. إنها فى القالب الفنى وفى المحتوي وفى الدلالة الاجتماعية، علي السواء، شيء جديد. ولم يكن بإمكان التراث القديم، علي ما فيه من روعة وطرافة وأصالة، أن يرضى حاجات البرجوازية الجديدة النامية أو ما يتلاءم معها. إنه يعبّر عن مجتمع من القرون الوسطي، وعن مُثل فى الحياة متصلة بأنماط من الحكم وعلاقات فى الاقتصاد والمجتمع بدأت فى الاضمحلال، وبدأ التطور الاجتماعى يقود إلي غيرها» (٥).

لكنّ الشعر واصل حضوره فى أثناء مراحل النضال الوطنى للتحرّر من الاستعمار الفرنسى التى أفضت إلي الجلاء والاستقلال فى عام ١٩٤٦، مثلما واصل حضوره فى المراحل السابقة من تاريخ سورية بعد الحرب العالمية الثانية. وإن كان عدد الشاعرات، بالمقارنة مع الشعراء أو حتي مع كاتبات النثر والصحافيات، محدودا تماما، لأسباب لا تبدو مبرّرة علي نحو كافٍ. وغلبت علي الشعر النسائى الموضوعات المنبرية والحماسية، وتسيّده شكل العمود التقليدى كما للمرء أن يتوقع. فالدكتورة طلعة الرفاعى التى واصلت نشر قصائدها منذ أواخر الأربعينات، وأصدرت ثلاث مجموعات شعرية، تقول فى وصف الجلاء:

لكنها شُعل الحريـــة انطلقت	من قاسيون بروجا تنثر اللهبـــا
يا يومَ جلّق والطغيان محتدم	فى ساحها ومعين الموت قد عَذُبا
بين الشظايا وفى نيران قاذفها	أطفالنا والثكالي مُزّقت إربــــا

بيد أن الموضوعات الرومانسية والوجدانية لم تكن غائبة تماما، ولعلّ ناديا نصّار (١٩٣٤ – ١٩٩٤) تتصدّر حفنة محدودة من شاعرات ابتعدن قليلا عن منبرية تلك الأيّام الحبلي بالأحداث التى كانت، فى الواقع، حاثّة علي الوقفة المنبرية، واتجهن إلي شؤون القلب والوجدان، واشتغلن علي قصيدة الحب. تقول نصّار:

حبّنا أجمل من رابية تنفح عطرا
حبّنا الملهوف للنشوة قد سلسل خمرا
وكلانا حائر القلب لمن يحمل سرّا
وتذيب الحسّ ألوان خيالات وسحرا

نبيهة حداد (١٩٢٠ –١٩٧٧) حذت حذو نصّار فى اختيار الشعر الوجدانى وقصيدة الحبّ، وكانت خامسة خمس شاعرات بارزات عرفتهنّ محافظة اللاذقية: عزيزة هارون، هند هارون، فاطمة حداد، مها غريب. ومجموعتها أزهار ليلك تعكس، إلي جانب موضوعة الغزل التقليدية، رهافة عالية فى تلمّس أحاسيس الأنثي وتشوّفها إلي علاقة حوارية صحيحة وصحية مع النفس أوّلا، ثم مع الآخر، الرجل، ثانيا. وهى تقول فى واحدة

من قصائدها العذبة:

كلّ ما أملك أحلام وواحاتُ تَمنٍّ

أشرب الدفء علي الظنّ، فقد يدفئ ظنّى

أغزل الشوق أحاسيسا، وأبكى وأغنّى

أتناسي لوعة الحرمان فى طفرة لحن

أحمل الصحراء فى قلبى وفى مقلة عينى

هيام نويلاتى (١٩٣٢ – ١٩٧٧) جمعت بين الموضوع الوجدانى والموضوعات المنبرية والوطنية، وعلي امتداد مجموعاتها التسع، كانت هواجس المرأة تندمج فى هموم الوطن، وكانت المناسبة المحلية الوطنية أو العربية القومية تتبادل الأخذ والعطاء مع «زوابع الأشواق» أو «وشم علي الهواء» أو «كيف تمّحى الأبعاد»، كما تقول عناوين بعض مجموعاتها الشعرية. لكنّ نويلاتى انفردت عن غيرها من شاعرات سورية فى امتلاك حسّ خاص بمعني الحياة، متخفف ولطيف ورشيق وحسّى وساخر، أحيانا، وهى التى تقول:

أتري أراكَ هناك خلف المنحني

فى المفرقِ

فى كوخنا المترقّب

لنعبّ من أيامنا

ومن الرغائب ما بقى

فأنا لغيرك يا شقى

لم أخلقِ

والأدب السورى، شعره ونثره، أخذ فى تلك المراحل يخضع لشروط سياسية – اجتماعية كان لها تأثير عميق فى تحويل أنواعه وأشكاله الفنية (رواية، قصة قصيرة، قصيدة عمودية، قصيدة تفعيلة، قصيدة نثر)، وموضوعاته (الهمّ الوطنى، الهمّ الاجتماعى، الهمّ النفسى، دائرة الوجود، الاغتراب، الحرّية، ...)، وتيّاراته الفنية – الفكرية (الواقعية، التعبيرية، الانطباعية، الوجودية، الالتزام، الفنّ للفنّ، ...).

تلك الشروط السياسية – الاجتماعية، وبعد جلاء الاستعمار الفرنسى، كانت:

– وقوع سورية فى شبكة معقدة من الضغوط السياسية الخارجية الساعية إلي استقطاب البلاد فى أحلاف ذلك الزمان (الدفاع المشترك، حلف بغداد، مشروع دالاس، مشروع أيزنهاور)،

– تطوّرات الصراع العربى – الإسرائيلى بعد نكبة ١٩٤٨،

– صعود عدد من الأحزاب التى تمثل مصالح طبقات متفاوتة من المجتمع السورى (حزب الشعب، الحزب الوطنى، الحزب الشيوعى، حزب البعث)،

– هيمنة الحياة البرلمانية ثلاث سنوات بعد الاستقلال، وصولا إلي انقلاب حسنى الزعيم سنة ١٩٤٩، وما أعقبه من انقلابات أربعة وضعت سورية فى حال من التوتّر وعدم الاستقرار،

– تنعّم البلاد، منذ عام ١٩٥٤ حتي الوحدة السورية – المصرية فى عام ١٩٥٨، بحياة برلمانية ديمقراطية متقدّمة ولا سابقة لها فى العالم العربى (كانت سورية أوّل قطر عربى يعتمد نظاما ديمقراطيا فعليا فى تداول السلطة، عبر انتخابات حرّة سمحت لمختلف الأحزاب بإيصال ممثليها إلي المجلس النيابى)،

– كثرة المطبوعات من صحف ومجلات يومية وأسبوعية وشهرية، سياسية وثقافية واجتماعية، إذْ كان يُطبع فى سورية عام ١٩٤٩ خمس وعشرون صحيفة يومية، واثنتا عشرة مجلة نصف شهرية، وثلاث مجلات شهرية(٦).

– تزايد التواصل بين الأدب السورى والآداب العربية فى مصر والعراق وبلاد الشام بصفة عامة،

- ازدهار الترجمة إلي اللغة العربية،

- تطوّر التجمعات والروابط والنوادى الأدبية والثقافية، خصوصا «رابطة الكتّاب السوريين» التى رسّخت صفّ الأدب الملتزم والتقدّمى، وشكّلت جبهة ماركسية كان مشهد الأدب السورى بحاجة إليها، من أجل استكمال تعدّدية أفضل فى أطيافه الجمالية والفكرية.

لم يكن غريبا، والشروط هذه مجتمعة متآلفة، أن تشهد الخمسينات قفزات نوعية فى التعبير الأدبى السورى، وأن تسهم كتابة المرأة السورية بقسطها فى هذا التطور الحيوى: أعمال ألفة الإدلبى، سلمي الحفار الكزبرى، إنعام مسالمة، ملاحة الخانى، خديجة الجراح النشواتى (أم عصام)، منوّر فوّال - فى النثر السردى، وقصائد عفيفة الحصنى، فاطمة بديوى، مهاة فرح الخورى - فى الشعر. ولن ننتظر طويلا حتي نشهد ظهور الأعمال التى شكّلت علامات فارقة فى أدب المرأة السورية، بأقلام كوليت خورى، وناديا خوست، وغادة السمان، وحميدة نعنع، فى الرواية والقصة القصيرة، وسنية صالح، وهدي النعمانى، وعائشة أرناؤوط، ودعد حداد، فى الشعر.

اليوم يمكن لراصد الأدب السورى المعاصر أن يعدّ مئات الكاتبات السوريات اللواتى يكتبنَ الشعر والرواية والقصة القصيرة، ويبرعنَ، بهذا القدر أو ذاك، فى إنجاز نماذج ترقي بسويّة الأدب السورى، بالقياس إلي الآداب العربية الأخري، ويواصلنَ الكتابة الإبداعية، بفضل الموهبة الفردية والدأب والتمرّس والصقل فى المقام الأوّل. غير أنه ليس فى وسع أىّ منهنّ، خصوصا الأجيال اللاحقة فى الشعر(من أمثال مرح البقاعى، ليلي مقدسى، رولا حسن، رندة قوشحة، فاديا غيبور)، أو فى الرواية والقصة القصيرة (من أمثال ضياء قصبجى، هيفاء بيطار، وصال سمير، أميمة الخش، جمانة طه، حنان درويش، رباب هلال) - أن يتناسينَ، فى المقام الثانى، أنهنّ إنما يكتبن نصوصا رفيعة أو متقدمة أو ناضجة، بفضل ما تراكم علي مرّ العقود من إنجاز الجدّات السابقات الرائدات: مارى عجمى، ومريانا مراش، ونازك العابد بيهم.

وإذا كان من الطبيعى أن لا تكون النماذج المختارة فى هذه الدراسة بمثابة منتهي التمثيل الدقيق، أو حتي شبه الدقيق، للمشهد الأدبى السورى فى القرن العشرين، وبعد الحرب العالمية علي وجه التحديد، فإنها، من جانب آخر، تتيح تلمّس صورة عريضة وأجيالية وانتخابية فى آن. وفى اختيار هذه النماذج، اعتمدنا ثلاثة معايير أساسية، كان لابدّ من أن تكون معايير عريضة تقتضيها الحال فى مثل هذا النوع من العمل الموسوعى:

١ - أنّ النماذج المختارة تعكس أكبر قدر ممكن من سمات خطّ التطور التاريخى للنوع الأدبى (الشعر والقصة القصيرة، تحديدا)،

٢ - وأنها تعكس ما طرأ طيلة هذا المسار الزمنى من تحوّلات نوعية، علي أصعدة الأساليب والأشكال والموضوعات،

٣ - وأنها، أخيرا، تلحظ الجودة الفنية للنصّ، وتُعلى اعتباراته ذات الصلة بمستوي الأداء علي تلك الاعتبارات الأخري التى تخصّ فضائل ريادة السنّ، أو غزارة الإنتاج، أو ذيوع الصيت، وما إلي ذلك من اعتبارات فوق - نَصيّة.

وغنىّ عن القول إنّ الحيّز المخصص للأدب السورى فى هذه الموسوعة أسفر، موضوعيا، عن هذه أو تلك من درجات الغبن الذى لحق بهذه أو تلك من الكاتبات السوريات اللواتى لم يتمثلنَ فى الموسوعة. ولكن - فى المحصّلة، وبعد الاتكاء علي المعايير الثلاثة السابقة - يظلّ اختيار هذه النصوص دون سواها مسألة تذوّق تقع علي عاتق كاتب هذه السطور، وهى تاليا مسئوليته النقدية والشخصية، أساسا وحصرا.

◆ ◆ ◆

يمكن تقسيم كاتبات القصص المختارة فى هذه الموسوعة إلي أربعة أجيال زمنية:

١ – جيل الخمسينات: ألفة الإدلبى، وسلمي الحفار الكزبرى.

٢ – جيل الستينات والسبعينات: قمر كيلانى، وكوليت خورى، وناديا خوست، ودلال حاتم، وليلي صايا سالم، وغادة السمان.

٣– جيل أواسط السبعينات ومطلع الثمانينات: مارى رشو، وملك حاج عبيد، ونهلة السوسو.

٤ – جيل التسعينات والجيل الراهن: ميّة الرحبى، أنيسة عبود، وسحر سليمان.

وإذا كان منطق التقسيم هذا ينهض علي عدد من المعطيات المشتركة (التاريخية والأسلوبية) التى تتيح ترجيح انتماء الكاتبات إلي «أجيال» زمنية، فإنّ المنطق ذاته لا يسمح – من جانب آخر – بالتنازل عن مقدار الحدّ الأدني من التحفظ الضرورى علي نسبيّة هذا التصنيف، وربما أىّ نوع من أنواع التصنيف إلي أجيال أو تيارات أو أساليب.

ثمة، بالتالى، فضيلة دراسية – تصنيفية فى تفريع كاتبات القصة السورية إلي أربعة أجيال، وهى تمكين الباحث من ترتيب المشهد علي نحو تحليلى أفضل، وإنْ كانت المزالق المنهجية وراء ذلك التفريع تظل، فى الوقت ذاته، منطوية علي هذه أو تلك من درجات القسر. ولكن من الآمن، مع ذلك، القول إن تلك التقسيمات لا تقتصر علي البُعد الأجيالى وحده، بل تتسع لتشمل الخصائص الفنية والموضوعاتية للقصة السورية، فى النصف الثانى من القرن العشرين. وهكذا، يمكن العثور وراء ذلك التفريع الزمنى، علي أربع تقسيمات فنية:

١– الجيل الأول كان يمثل أطوار التأسيس والريادة، وكان مجرد توقيع امرأة علي قصة قصيرة كافيا بذاته لكى يؤشر علي اقتحام حقل ظلّ لزمن طويل حكرا علي الرجال، ثمّ اكتسب علي يد النساء صفات خاصة مختلفة، ليست «الريادة» سوي مفهومها الظاهر والأكثر وضوحا. وأطوار التأسيس كانت، أيضا، أطوار ترسيخ الشكل وتطوير الأدوات والموضوعات، خصوصا فى مجموعة الإدلبى الأولي قصص شاميّة، حيث التجريب أوضح فى مستوي اللغة والتقنيات الفنية.

وقصة «يا نايم وحد الله» (٧) ليست واحدة من أفضل ما كتبت ألفة الإدلبى فى القصة القصيرة فحسب، بل ربما هى نموذج رائد فى الكتابة القصصية النسائية، ليس علي صعيد سورية وحدها، بل علي امتداد الوطن العربى بأسره. وليس بغير دلالة خاصة فى هذا السياق بالذات، أى ريادة الإدلبى فى حقل القصة القصيرة النسائية، أن القاصّ المصرى الرائد محمود تيمور كتب يقول، فى تقديم مجموعة الإدلبى الأولي قصص شامية (١٩٥٤): «سوف يفرغ القراء من هذه المجموعة وقد اختلفوا أذواقا وأهواء، تتفاوت مراتب إعجابهم بهذه القصة أو تلك، ولكنهم سيتفقون جميعا علي أن كاتبة قصصية قد بزغ نجمها فى أدبنا العربى الحديث، وأن هذا النجم قد أخذ يبعث فى عرض الأفق ضوءه الوادع اللمّاح».

والحال أنه يصعب علي المرء، إذْ يقرأ هذه القصة البديعة العذبة، إلا أن يتذكّر العمل الفذّ قنديل أمّ هاشم، للأديب المصرى الكبير الراحل يحيي حقى. إذن، شرق وغرب! منذ السطور الأولي، تضعنا الإدلبى فى سياق هذا التناظر: «كان هو من صميم الشرق، ومن أقدم مدن العالم، كان من دمشق الخالدة. وكانت هى من العالم الجديد، من بلاد ناطحات السحب والإنسان الآلة. وحينما تزوّجا كان يحمل كلّ منهما فى أعماقه أمنية تعاكس الأمنية الأخري». كانت ترغب فى زيارة الشرق، «أرض الأنبياء»، و«مهبط الوحى»، و«منبع الأساطير»، وكان وقد بهرته مدنيّة بلادها يؤثر أن يظل فيها.

وحين يروى الشرقى لزوجته الغربية تقاليد شهر رمضان، وتجربة الصيام الجسدية والروحية، وطقس المسحّر وطبلته وأغنيته الشائعة: «يا نايم اذكر الله، يا نايم وحّد الله»، واجتماع الأسرة فى البيت الشامىّ القديم قبل مدفع الإفطار، وليلة القدر التى هى «خير من ألف شهر»، والرقص الدينى – الصوفى الذى يؤديه رجال «الميلوية» – تقع ابنة الغرب فى عشق هذه المناخات الشرقية الخلابة، وتحثّ زوجها الشرقى علي اصطحابها إلي دمشق. وإذْ يفرح الأهل بخبر الزيارة التى يزمع ابنهم وزوجته القيام بها إلي دمشق، فإن أوّل قراراتهم، من

أجل الاحتفاء بالزيارة وحُسْن استقبال الزوجة الأجنبية، هو هدم البيت القديم، وبناء آخر «علي الطراز الحديث».

والإدلبى لا تكشف هذا المآل الدرامى العنيف، والمباغت تماما، إلا فى السطور الأخيرة من القصة. وهى فى ذلك ترجئ التوتّر السردى، وتسير فى بناء عناصر القصة علي مهلها، بتؤدة بارعة وصبر مدهش، دون أن توحى ألبتّة بما تخبئه فى الصدمة الختامية ذات الدلالة الثقافية والوجدانية المؤثرة: الشرق يتصالح مع الغرب عن طريق تدمير السبب ذاته الذى يجعل الغرب منشدّا إلي الشرق. وكما تنبأ محمود تيمور، قد يختلف المرء أو يتفق مع نتيجة صادمة كهذه، رومانسية بعض الشىء وأحادية الترميز من جانب آخر، ولكنّه لا يستطيع سوي الانشداد إلي براعة الشكل الذى لجأت إليه الإدلبى فى تطوير حكاية بسيطة عن علاقة عاطفية غيابية بين الغرب والشرق.

هى، إذن، ريادة فى الشكل واللغة وتقنيات السرد، حتي حين يكون الموضوع تقليديا ورومانسيا، وحين يندرج الوصف فى باب «الواقعية الفوتوغرافية» كما يحلو للبعض أن يصف أسلوبية الإدلبى. وهى ريادة يجب أن تحظي بالمزيد من التثمين بالقياس إلي ما تفعله سلمي الحفار الكزبرى فى قصتها «أمّ البنات» (٨). فالكزبرى تبدو معنية بالتشبيه والاستعارة والكناية ومختلف ضروب التصوير المجازى، أكثر بكثير من عنايتها بتقنيات تشكيل القصة وعناصر بنائها الفنى.

أقاصيصها تُمْتَّح من حكايات الجدّات، ومن تلك الحبكات البسيطة التى تصنع درسا أخلاقيا، أو تروى واقعة مستطرفة، أو ترسم مناخات حياتية واجتماعية شعبية. وثمة، غالبا، بنية قصصية بسيطة تبدأ من التمهيد وتقديم الشخوص، ثم البدء فى نسج الحكاية وفق خيط سردى متتابع مباشر. ففى «أمّ البنات» نسمع حكاية فتحية التى قضت اثني عشر عاما من حياتها الزوجية «لم تعِش خلالها يوما واحدا إلا وكانت فيه إمّا حاملا أو مرضعا»، وظلّت تنجب البنات فى سعيها للوليد الذكر، حتي وَهَن جسدها وضعف قلبها، فماتت وهى تضع حملها الثامن: الصبى ياسين. ثمّ نسمع حكاية ثانية عن امرأة أخري لا تنجب سوي البنات، مع فارق أن هذه كانت أكثر ذكاء من فتحية، فلم تحمل الوزر بنفسها بل حمّلته إلي زوجها وحده، وقرّرت هجرانه قائلة: «أنت رجل ذرّيتك كلها بنات، بينما نساء إخوتك قد أنجبن ذكورا».

والربط بين الحكايتين لا يستدعى من الكزبرى أيّة تقنيات خاصة، لأنها ببساطة تترك للجدّة أمر سرد الحكاية الثانية، بعد أن كانت الحاجة وهيبة هى ساردة الحكاية الأولي، كما تترك لها أمر التعليق الأخلاقى علي الحكايتين معا: «فما أعظم الفارق يا حاجة بين هاتين الامرأتين، ويا ليت فتحية جارتك قد أوتيت جزءا يسيرا من فطنة هذه المرأة، ودهائها».

٢ – بالنسبة إلي الجيل الثانى، لم تعُد الحياة بسيطة هكذا، سواء فى معطياتها الاجتماعية الخارجية الواضحة، أو فى عناصرها الشعورية والنفسية الداخلية الأكثر تعقيدا والأقل وضوحا. ذلك، من جانب آخر، يفسّر التعدّد الكبير فى أساليب قاصّات هذا الجيل، حتي لتبدو كلّ واحدة منهنّ كأنها تمثل مدرسة مستقلة فى موضوعات القَصّ، كما فى أشكاله وتقنياته.

قصة قمر كيلانى تلتقط لحظة فريدة وعجيبة لامرأة تموت بعد شربها كأس ماء، وتقول: «جاء موتى اعتباطيا وسخيفا وإلي حدّ مضحك من السذاجة. شربت كأس ماء... وكان شفافا ورقراقا كالدمعة... وكان يبدو نظيفا ورائقا كما لو أنه هبط من السماء، ومع ذلك فقد متّ لأنى شربته». هى لحظة عبثية، أيضا، ليس لأن كيلانى لا تعبأ البتة بتبرير الموت من كأس ماء فحسب، بل، أيضا، لأن شريط الاسترجاع الطويل لا علاقة له بحدث الكأس وحدث الموت، من جهة، وهو، من جهة ثانية، لا يسير علي أىّ خطّ درامى ولا يطوّر سوي نتف وشذرات متفرقة من وقائع ماضٍ طويل مبعثر.

وهذه نقلة كبري فى أسلوبية القصة القصيرة السورية. لسنا هنا أمام حكايات ألفة الإدلبى الواقعية – الرمزية، ولا حكايات الكزبرى الأخلاقية المستطرفة، بل نحن أمام اللا – حكاية فى المحصلة، وأمام ما يشبه

تقنية «تيّار الوعى» فى الرواية، حيث السرد متقطّع متباعد يدور داخل النفس أولا، وقلّما تتدخّل وقائع العالم الخارجى فى صياغته أو تعديل مساراته. «هل أنا ميتة حقا؟، تتساءل الراوية فى قصة «السراب» (٩)، قبل أن تغلق سيل الاسترجاع المنوّع الطويل عند هذه الخاتمة الوجودية الثقيلة: «الدخان يغدو غبارا كثيفا أسود... والمطر دما لزجا قاتم اللون... والوجه يتحوّل إلي حطام مشوّه. أسمع صرختى الأخيرة... أسمعها... بوضوح... وأسقط فى دمعة كبيرة كبيرة. ويغيب كل شىء عن عينى... حتي السراب. ويغدو العمر بأسره سرابا فى سراب».

كوليت خورى تحكى قصة، فى المقابل. لكنها، فى نهاية الأمر، ليست سوي مواجهة رمزية كثيفة بين لينا التى اتخذت لنفسها هيئة فأر ذليل ضعيف، وتماثل القطّ الزجاجى الأسود ذى العينين الخضراوين الذى اشترته ووضعته فى بيتها، لتدير من خلاله معركتها الأخيرة مع طريف، الرجل الذى أحبّته فهجرها إلي سواها وهو يقول: «قطفت زهرتك... واستنشقت عبيرك فانتهيتِ... الربيع لا يذكر الورود الذابلة».

و«ضباب أخضر» (١٠) نموذج علي ذلك الأدب النسوى الغائص فى سيكولوجية الأنثي، المدافع عن حقّها فى الحبّ والحياة والكرامة، المفرط بعض الشىء فى تضخيم الاحتجاج وترقية الجرح النرجسى الأنثوى إلي مصافّ المعيار العامّ والمعمّم. ولقد قالت خورى ذات مرّة: «ولمّا كنت دائما أحسّ بحاجة إلي التعبير عمّا تفيض به نفسى... بحاجة إلي الاحتجاج، بحاجة إلي الصراخ... ولمّا كنت لا أحبّ الصراخ بالحنجرة... فقد صرخت بأصابعى... فأصبحت أديبة!!!» (علامات التعجّب تعود إلي الأصل).

وثمة، فى مستوي التحليل النفسى، علي الأقلّ، درجة من المازوشية فى انسياق لينا إلي تشييد علاقة ثنائية تجعل منها فأرا خائفا عاجزا عن الدفاع عن نفسه، وتجعل من طريف قطّا ينشب أظافره فى وجهها ويهتف: «قبيحة أنت... ذليلة». مشكلة هذا الموقف أنه لا يوحى بالمازوشية وحدها، وكان الأمر سيشكّل مكسبا تعبيريا وفنيا، بل ينزلق إلي مستوي ميلودرامى، حين توشك لينا علي الانتحار، وهى تردّد ما يقوله القطّ الضاحك: «ستظلين فأرا حقيرا... ستظلين فأرا حقيرا». المشكلة الثانية أنّ ميزان السرد يفلت من يدى خورى فيتحوّل إلي ما يشبه الترديد المتكرّر لحوارات لينا وطريف، كما تنفلت اللغة، فتنقلب إلي جمل قصيرة مبتورة تحاكى تقنيات التقطيع السينمائى، دون أن تنجح تماما فى بلوغ المؤثرات الفنية التى تنجزها هذه التقنيات عادة.

فى «الوحيدة» (١١)، تذهب ناديا خوست إلي الأنثي، أيضا، وتُسند إليها مهمّة السرد بضمير المتكلّم، فترسم الأنثي – بلغة شاعرية فاتنة – مشهدية دورات الفصول، ومرور الأزمان، وتناوب الخصب والعراء، ودنوّ الأجل، وسطوة الأقدار، والحاجة إلي البقاء والصمود: «شدّت قامتها. لتقف كأسماء الحارات وأسماء المدن، بِاسْم الذاكرة. لتقف باسم الأزمنة القادمة. لا يوجد من يسمعها اليوم، لكنها تنتظر الصابرين الذين لم يظهروا بعد. ستنتظرهم كالنُسّاك الذين لجأوا إلي الصحراء، كالأنبياء الذين اختبأوا فى المغاور، كالثوار الذين عبروا القفار».

امرأة ناديا خوست ليست شبيهة بامرأة كوليت خورى، هواجسهما مختلفة تماما، ورؤية كلّ منهما لموقع الأنثي فى الكون لا تتباين فحسب بل تتعارض وتتناقض. وقارئ «الوحيدة» يظلّ مقتنعا بأن خوست تتحدث عن امرأة من لحم ودمّ، حتي يكتشف فى السطور الأخيرة أنها إنما كانت تتحدّث عن امرأة – شجرة! شجرة تقرّر خوض معركة البقاء ضدّ الحطّاب وضدّ الفأس وضدّ المنشار، استجابة لنداء يطالبها بالبقاء فى المكان: «لا زلتِ ذات ذاكرة! استنجدى بها! ابقى فى مكانك».

هذه ليست لعبة ترميز تقليدية، من النوع الذى يضع البشر فى إهاب الحيوان أو النبات أو الجماد، بقصد استخلاص رسالة أخلاقية أو وعظية، أو بقصد الهرب من الرمز المباشر إلي الرمز المموَّه. إنها ببساطة محاولة ذكيّة لتوسيع مفهوم المرأة، علي نحو يبرز كونية العناصر التى تجعل منها محور تمثيل لمسائل الوجود والعدم، إلي جانب تمثيلها المعروف لمسائل الخصب والنماء والعطاء. وهكذا، فإن أنثي خوست الوحيدة الشاهدة علي حقّ البقاء، تبدو أكثر قوة وأكثر إنسانية من أنثي خورى الوحيدة الذاهبة بنفسها إلي الذكر، ضمن معادلة القطّ

والفأر. ولا يغيّر من الأمر أن الأنثي الأولي شجرة والأنثي الثانية امرأة من لحم ودم، بل يلوح أن امتياز خوست هو هذه الإنابة بالذات: وضع الأنثي فى موقع كونى يضمّ البشر كما الشجر.

دلال حاتم، وعلي الأرجح، بسبب انشغالها الطويل بأدب الأطفال، تكتب قصة عن علاقة حوارية بين امرأة وعصفورها الحبيس فى قفص، وكيف يرفض العصفور عرض الحرية الذى تقدّمه إليه المرأة، لكى يثبّت لديها ما تؤمن به لتوّها: «لا فائدة... كنت أستجدى منك الشجاعة لأفرّ أنا أيضا من قفصى... يبدو أننا ألفنا قضباننا، تعوّدنا عليها ولن نستطيع الحياة خارجها».

«زينب والليل» (١٢) ليست أمثولة رمزية أو ترجيعا لتراث استيلاد الحكمة من منطق الطير أو علاقة الآدمىّ بالكائنات الأخري. والأرجح أنّ دلال حاتم لا تقصد بناء الأمثولة أو تسيير الحكمة، وهى ببساطة تحاول تمثيل الوجه الآخر من علاقة المرأة بطراز متعذّر من الحرية، أو هو ذلك النوع من الإفلات المؤقّت الذى سوف يفضى إلي مزيد من العبودية، إذا لم يفضِ إلي ملاقاة الحتف. وزينب تتمنّي أن تكون مثل الطير إذا تحرّر من القفص، لكنها تدرك سريعا أنها، بالفعل، مثل الطير الذى لا تنفعه تلك الحرية، وقد فَقَدَ جناحاه القدرة علي التحليق. وكما يعود الطائر أدراجه إلي قفصه، تطفئ زينب الضوء وتغرق من جديد فى تفاصيل بيتها: قفصها هى.

الطائر فى قصة ليلي صايا سالم يؤدى وظيفة معاكسة تماما، لأنه ينقر علي خشب نافذة المرأة الوحيدة، يغنّى مثقلا بالمرارة والتفجع والاستسلام والشوق، ولكنه، فى النهاية، يردّ المرأة الوحيدة إلي الحياة، إلي «قلب العالم». هذه هى «الاستعادة» (١٣) التى يشير إليها العنوان، وهى استرداد لقوّة الحياة بعد العطالة المطبقة فى «عالم زلق رجراج»، حيث لا معالم سوي «عماء العالم القديم، وصمته». وهذه هى العودة الأخري المعاكسة لأنثي أطلقتها «الأزمنة السحيقة امرأة بدائية تقول حزنها بكاء»، ولكنها لم تفقد حسّ وإحساس التفاعل مع «رائحة الأرض المبتلّة، المنتشية بالماء، والمتألّقة بفرح الانبعاث الجديد للحياة».

سالم، بدورها، تمرّست طويلا فى كتابة قصص الأطفال. ولهذا، فإنها فى «الاستعادة» تعامل القارئ الراشد معاملة القارئ الطفل، وتقدّم أعجوبة الطائر الصانع للحياة فى نفس المرأة، دون الاضطرار إلي إقناع الراشد بمنطق هذا الانقلاب من اليأس إلي الأمل. وهى – فى الواقع – لا تتجاهل القارئ الراشد تماما، بل تقدّم إليه لغة حارّة ذات توتر شعرى كثيف، كما تُجَزّئ القصة «القصيرة أصلا» إلي مقاطع مستقلة ومترابطة فى آن. ولعلّ من أفدح خسائر أدب القصة النسائية فى سورية أنّ ليلي صايا سالم كانت مقلّة فى الكتابة للكبار، مقارنة بانغماسها التامّ فى الكتابة للأطفال (أكثر من عشر مجموعات).

قصة «مغارة النسور» (١٤) قد لا تمثل أسلوبية غادة السمّان فى كتابة القصة القصيرة، سواء من حيث اللغة والتقنيات الأثيرة لديها، أو اختيار موضوعة نادرة مثل مشاركة المرأة فى حرب تحرير الجزائر. والقصة تعود إلي بدايات السمّان المبكرة، حين كانت تميل إلي التوغّل العميق فى النفس الأنثوية، ورصد أدقّ المشاعر والانفعالات والأحاسيس لديها، من خلال إدارة حوار بين الذات والذات، مع استدخال شديد لعناصر العالم الخارجى (الضابط الفرنسى، المجازر، عمليات المقاومة)، ورغبة دائمة فى عقد سلسلة من التماهيات بين العالم الذاتى الأنثوى والعالم الموضوعى الخارجى الذى يتميّز، غالبا، بهيمنة ذكورية إيجابية تارة وسلبية طورا.

ويلفت الانتباه فى أسلوبية السمّان الأولي أنها كانت تميل إلي المونولوج الداخلى، والوصف الشعورى المكثف، وتقطيع المشهد إلي أحدوثات صغيرة ذات تناوب سريع متلاحق. خذوا، علي سبيل المثال، إيقاع النفى فى الفقرة التالية: «لا أسمع سوي هدير الدم تحت الرمال. لا أشعر بنيران الرشاشات التى وجهها الأنذال إلي الجبل الذى أتسلق... إلي حيث هربت من قلعة الدمار... لا أدرى إن كان أحد يطاردنى أم لا... لا أسمع صوت الرصاص ينهمر من حولى... لا شىء يهمنى... لا أري سوي مغارة النسور تنادينى...». لقد تغيّرت هذه الأسلوبية بعدئذ، وتغيّرت معها موضوعات السمّان، ومقدار الشحنة الشعرية التى تصطبغ بها لغتها حين تحكى وتسرد. ولهذا، فإن «مغارة النسور» تظلّ نموذجا معياريا، ليس بالنسبة إلي نتاج السمّان فحسب، بل قياسا

علي مشهد الكتابة القصصية النسائية السورية، فى مطلع الستينات، بصفة عامة.

٣- كاتبات الجيل الثالث، مارى رشو وملك حاج عبيد ونهلة السوسو، يتابعن، بهذا القدر أو ذاك، تقاليد الجيل الثانى، وليس ثمة «انقطاع» أسلوبى شديد الوضوح. بهذا المعني، وضمن التحفّظ الدائم علي استراتيجية التصنيف الأجيالى، ثمة تداخل كبير فى كتابة عقود السبعينات والثمانينات، ناجم عن مواصلة الحساسيات ذاتها، وتشابه الشروط الاجتماعية، واستمرار كاتبات الجيل الثانى فى إنتاج القصة القصيرة.

فى «قوانين رهن القناعات» (١٥)، تلتقط مارى رشو تداعيات امرأة محامية، علي صعيد القضايا التى تتولي الدفاع عنها أولا، ثم علي صعيد الدلالات الاجتماعية الأعرض لهذه القضايا الفردية، ثانيا، ولا يفوتها المرور علي وضعها الذاتى كامرأة، فى مستوي ثالث، وبين قضية وأخري. لا شىء يحدث عمليا فى القصة، ورشو ليست معنية ببناء أحدوثة ما، وهاجسها الفنى يبدو متركزا فى هذه اللغة المتدفقة ذات الإيقاع السريع، وفى ترتيب حشد كبير من الأفعال فى صيغة المضارع، كأنها تعلّق كلّ ما جري فى الماضى، وما سيجرى فى المستقبل ربما، فى صيغة واحدة وحيدة: الحاضر.

وثمة فتنة خاصة فى هذه القدرة الخفية علي «تشظية» الموقف الشعورى وتكثيفه فى آن، ثمّ إطلاقه فى دوائر متدافعة من المعانى ذات المستويات المتشابكة، دون كبير اكتراث بالتقاط الأنفاس، ولا بوضع الفواصل بين جملة وأخري. ففى مطلع القصة تقول رشو: «تهرب من أفكارها... تتدافع الأسئلة... متي يولد ذلك الشعور؟ متي يتكرر؟ تبحث عن طريقة تتخطي بها المخاوف... القلق... تتجاهل ما يعبث بها... ما يحوّل الشعور إلي ذنب يُحصى الخطوة... الحركة... لا حمل له... لا حصانة... تترقب مباغتته... تسقط فى الدائرة من جديد». وفى الختام تقول: «الصور تتداعي... القديم منها والحديث... والأسئلة تتكاثر... وتتشابه... وسؤال يتجدد عن قوانين هى رهن العواطف والقناعات...». وبين هذَين الموقفين الناجمين عن دائرة شعورية متماثلة، يكسب القارئ تداعيات أنثوية منتمية إلي القسوة الأعلي القائمة فى المجتمع، أكثر بكثير من القسوة الدنيا القابعة فى دخيلة الأنثي التى تروى.

موضوعة النقد الاجتماعى حاضرة فى «حبيبتى لُمَي» (١٦)، أيضا، مع فارق أنّ ملك حاج عبيد لا تدير توتر الصراع فى مستويات متشابكة، شعورية واجتماعية، بل فى مستوي أكثر بساطة وأشدّ تأثيرا. والصغيرة لمي تفشل فى الفوز بالمرتبة الأولي فى مسابقة الموسيقي، لا لأن عزفها علي الكمان لم يكن يستحق تلك المرتبة، ولكن لأن الفائز كان يجب أن يكون أسامة، ابن المسئول الذى «عنده عسكرى وسيّارة ويستطيع أن ينجّح ابنه بالمسابقة رغم عزفه الردىء».

هذا الاقتباس الأخير يسير علي لسان الطفلة لمي، والأمّ الراوية تُصعق إزاء هذا الوعى الاحتجاجى الجارح، ولا نُدهش نحن كثيرا حين نعرف – فى نهاية القصة – أنّ لمي انصرفت نهائيا عن الموسيقي، ولم تلمس الكمان منذ ذلك اليوم. نُدهش قليلا، ربما، لأن ملك حاج عبيد شاءت إصلاح الموقف فى نهاية الأمر، فأدخلت تفصيلا إضافيا يفيد فشل أسامة فى التصفيات الختامية التى جرت فى العاصمة، ممّا عني أنه لن يمثل البلد فى المهرجان العالمى. والحال أن هذه «القفلات» التصالحية سمة شائعة فى معظم قصص حاج عبيد، الأمر الذى لا يضعف فى شىء من قوة الرسالة الأخلاقية – النقدية فى كل قصة.

نهلة السوسو كانت ضمن أفضل الأسماء الواعدة فى القصة القصيرة السورية، ومن المؤسف أنها ابتعدت فى ما بعد عن كتابة القصة، وفضّلت كتابة المسلسلات للتلفزة والإذاعة! و«أرق صباحى» (١٧) واحدة من النماذج المتقدمة التى تعكس الكثير من عناصر أسلوبية السوسو فى إنجاز قصة قصيرة ناجحة: غياب الحدث المباشر جزئيا أو كليا، حشد التداعيات، استرجاع شعورى كثيف، غرق فى تفاصيل عابرة، حوارات ذاتية، خيط درامى شفيف، من خلال علاقة مع آخر غير واضح المعالم، غالبا، وشعرية عالية فى اللغة كما فى بناء المشاهد.

ويحدث، غالبا، أن يسهم ائتلاف هذه العناصر فى صناعة لقطة واحدة مجسّمة، كابوسية بعض الشىء، ثقيلة

الوطأة دائما، عبثية بين حين وآخر، ملموسة واقعية تارة، ومجازية تجريدية طورا. هنا، علي سبيل المثال، ما تقوله فى تجسيم لقطة الأنثي ساعة انخراطها فى أرقِ التذكار والنسيان: «كانت قد اكتشفت، ضمن بحثها الدائب عن أسلوب يحميها ويحفظ توازنها فى عالم شديد التقلّب، أن البقاء ضمن دائرة الحالة، أىّ حالة، يشبه المكوث فى دائرة النار التى تؤدى إلي الموت والفناء... وتدرّبت بعد اكتشافها علي مغادرة الحالات... علي الخروج من الظلّ إلي فسحة النور... من خشبة المركب إلي رمل الشاطئ... من الفراغ إلي الامتلاء».

٤ – غنىّ عن القول إنّ النماذج المختارة من كاتبات الجيل الراهن، ميّة الرحبى وأنيسة عبود وسحر سليمان، لا تختزل فى أىّ حال فضاء التنوّع الكبير فى الأساليب والموضوعات، وثمة عشرات الأسماء الأخري الجديرة بتمثيل جيل أواسط وأواخر التسعينات. ولقد اخترنا هذه القصص الثلاث، لأنها، علي نحو أو آخر، تقدّم المرأة فى ثلاثة أوجه: المرأة الفعلية، المرأة الأمثولة، والمرأة النمط.

ففى «يوم فى حياة أستاذة جامعية» (١٨)، تختار ميّة الرحبى إقامة تناظر مقارن بين سلوكية الأستاذة الجامعية العلنى (أمام الطلاب والأساتذة الزملاء، حيث الوجه الصارم واللباس الرسمى والهيبة الوقار)، وسلوكيتها حين تعود إلي البيت وتقفل الباب علي نفسها (حيث ينقلب وقار الصباح تماما، فترقص وتقهقه وتتزيّن وتقرأ مجلات فنية رخيصة). والرحبى لا تفعل ذلك إلا لكى تقودنا فى الختام إلي خلاصة واحدة، إنسانية تماما فى الجوهر، وإنّ كانت لا تبدو كأنها تجامل الخطّ النسوى الكلاسيكى الذى يقول بقوة المرأة، أيّا كانت الشروط. وهذه الخلاصة هى التالية: المرأة القوية فى النهار قد تكون وحيدة ضعيفة خائفة آخر الليل، ولهذا، فإن يومها يختتم هكذا: «تراءى لها من شرفة المطبخ المظلمة كأن أشباحا متراقصة تريد القفز إلي الداخل. عادت مهرولة إلي فراشها وهى تكاد تموت من الهلع. اندسّت فيه، دثرت نفسها جيدا. تكوّرت، غطّت رأسها باللحاف، تكوّرت أكثر، هدأت، ثم نامت».

أنيسة عبود تقدّم المرأة الأمثولة، وذلك بالاتكاء علي رمز الشجرة الذى سبق أن استخدمته ناديا خوست. و«شجرة الشطّ» (١٩) هى جارة البحر الشامخة المعطاء، موئل العشاق، ومحطّ آمال الحالمين بالشفاء من الروماتيزم، وموضوع حقد الخائبين من الحياة. ومحمود الذى ينتمى إلي الفئة الثالثة، يتطوّع بتحريض الباشا علي قطع الشجرة، لأن خشبها نادر ويصلح لصنع كرسى العرش وطاولة الشوري، بل ويشارك بحميّة هستيرية فى تقطيع أوصال الشجرة المباركة، بعد أن عجزت مناشير رجال الباشا عن ذلك. وشجرة الشط تسقط أخيرا، لكنها تسقط، علي رأس محمود، صديقها القديم الذى بات الآن حاقدا وطامعا فى مكافأة الباشا.

أمثولة أنيسة عبود مباشرة، ورمزيتها ليست معقدة أبدا، حتي إن المرء قد يري فيها بعض السذاجة، أيضا. لكنّ الأمثولة لا تفرط فى الترميز ولا فى الميلودراما العاطفية، ولهذا، فإن التوازن بين الرمز الطبيعى والرمز المجازى ينتهى فى صالح القصة، ويمنحها سلاسة دلالية من حيث المحتوي، كما يمنحها شعرية خاصة تساهم فى صناعتها طبيعة الرموز المستخدمة (الشجرة، البحر، العشرة بين الآدمىّ والنبات)، واللغة التصويرية الطافحة بالمجاز والتخييل: «كانت الدموع تسيل من الأغصان المقطوعة وهم يحاولون قطع الجذع... لم يستطيعوا. جرحت خاصرة الشجرة... تفتتت قطع صغيرة... بكت الشجرة... صمت البحر، وتحرك الموج بطيئا... إنه يسمع أنين الشجرة ويسمع نحيبها الذى ملأ الفضاء الرحب علي شكل هبات ريح قوية».

سحر سليمان تختار المرأة النمط، أو ما يطلِق عليه النقد الأنثروبولوجى تسمية «النمط الأعلي»، حين تستعيد فى الزمن الحاضر، وعلي لسان امرأة معاصرة، ثنائية العلاقة بين هارون الرشيد وإحدي جواريه. فـ«قاع البئر»(٢٠) تريد إطلاق المرأة النمط العابرة للأزمان والأمكنة، من خلال افتراض جَسور يقول إن الصلة الأبدية بين الرجل والمرأة هى حال بحث كلّ منهما عن الآخر، دائما وأبدا، وأيّا كانت سياقات لقائهما الأوّل... بما فى ذلك سياق اللقاء بين سلطان وجارية.

والأرجح أنّ سليمان لا تتفادي الانحياز قليلا إلي الأنثي علي حساب الرجل، خصوصا أنّ ترجيح قهر

الجارية علي جبروت السلطان يظل مبررا أخلاقيا. غير إنها تنفّذ هذا الانحياز بطريقة خفية، وذكية تماما – فى الواقع – حين تذكّر علي الدوام بمآلات انحسار الجبروت واندثار السلطة، وتشدد علي أن الدائم الأكبر هو ذاك الذى جمع بين السلطان والجارية علي صعيد العلاقة الخام البدائية بين ذكر وأنثي. وهى تقول، علي لسان الجارية القديمة – المعاصرة: «انتقلتُ من مدينة إلي مدينة، ومن قصر إلي قصر، مرّت الأعوام وأنتَ معى يا هارون الرشيد، أنام معك، أحلم بين ذراعيك، وحين تثور براكينى أبحث عن أصابعك الخالية من الخواتم لتلملم حممى، وتهطل ثلجا علي تضاريسى، فأهمد، ثم أستسلم للنوم...».

◆ ◆ ◆

علي خلاف مشهدية القصة القصيرة النسائية السورية، يبدو حال المشهد الشعرى النسائى أقل تعقيدا، من حيث الموضوعات والأساليب والأشكال، وأسهل تصنيفا، من حيث الأجيال. فباستثناء عزيزة هارون وعفيفة الحصنى وابتسام الصمادى (الشاعرات اللواتى يكتبن قصيدة التفعيلة)، يهيمن شكل قصيدة النثر علي نتاج سنية صالح، هدي النعمانى، دعد حدّاد، عائشة أرناؤوط، لينا الطيبى، سلوي النعيمى، مرام المصرى، وهالا محمد.

والحقّ أنّ الشاعرات السوريات لا ينفردن عن الغالبية الساحقة من الشاعرات العربيات فى اختيار هذا الشكل دون سواه، لاعتبارات عديدة جمالية واجتماعية وفكرية فى آن معا. ويمكن القول إنّ شيوع قصيدة النثر فى الكتابة الشعرية يدلّ، أساسا، علي أن معظم التجارب الشعرية النسائية العربية بدأت «ثورية»، فى الأساس، أو هى أنجزت ما يشبه «حرق المراحل»، حين انتقلت مباشرة إلي التحديث والأشكال الحداثية، فتفاعلت سريعا مع منجزات تيارات التجديد العربية، دون المرور بمراحل انتقالية.

وبهذا المعني، يبدو شعر المرأة السورية مرتبطا مباشرة بفعل «الانعتاق»، وهو الفعل الذى يقترن – فى قناعة كاتب هذه السطور – بأدب المرأة أينما كانت، سواء فى بلدان تسودها ثقافات تقليدية وتقاليدية، أو فى بلدن أخري تتحرك ثقافتها فى فضاء ليبرالى مفتوح. والأمر ببساطة، ودون الخوض فى الكثير من تفاصيل التيارات النقدية النسوية، يعود إلي الموقع الاجتماعى الذى تشغله المرأة قياسا بالرجل، وإلي انعدام التكافؤ فى اقتسام علاقات القوة علي الأصعدة المختلفة، السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والحقوقية. وما تكتبه الشاعرة فى الولايات المتحدة لا يقلّ نزوعا إلي الانعتاق عن ما تكتبه الشاعرة العربية أينما كانت، مع حفظ فضيلة خاصة للشاعرة العربية، لأنها إنما تخوض معارك الانعتاق فى شروط أصعب، وأكثر تطلبا للمثابرة والعزم والمقاومة.

ولعلّ واحدا من أفضل شروحات فعل الانعتاق هذا، وهو فعل مفتوح متعدد الأوجه والمستويات، ذلك النص الذى كتبته الشاعرة السورية الراحلة سنية صالح (١٩٣٥ – ١٩٨٦) فى تقديم مجموعتها ذكر الورد ١٩٨٨: «أشعر أنّ لدىّ طبقتين من الحضور، تتّحدان عندما تضطرم الشعلة الشعرية، وتنفصلان فى ما عدا ذلك، فيبقي بعض حضورى مع الناس وبعضه مع القصيدة (...) القصيدة عندى هى دوما غير منتهية، لكنها قادرة علي دفع بذور النمو والتطور، الكامنة فيها، إلي حدّ من النضج. فأنا أعتقد أن القصيدة لا تنتهى، إنما تظلّ تحمل فى أعماقها إمكانية التحوّل، من أجل أن تبقي مناخا للحرية».

ولعلّ الموضوعات الشائعة فى قصائد معظم الشاعرات السوريات، والشاعرات العربيات إجمالا – فى الواقع – هى أفضل السبل إلي تلمّس فعل الانعتاق ذاك، والتماس أشكاله المتعددة التى تبدو كأنها تتباين أو تتقاطع أو تلتقى، لا لشىء إلا لكى تصنع مشهدا متجانسا فى نهاية الأمر، جدليّا فى اختلاف الشاعرات واتفاقهنّ، وحيويّا فى تعبيره عن البِني الشعورية المعقدة للمرأة الشاعرة. وثمة، باختصار تقتضيه طبيعة هذه المقدّمة، ثلاثة مفاهيم

ذات طابع كونى إنسانى عريض، تأخذ غالبا شكل الهواجس الوجودية الكبري: الجسد، واللغة، والمكان.

وفى سياق فعل الانعتاق الذى تمارسه الشاعرة الساعية إلي تحرير الذات، فإن الجسد ليس موقع الرغبة الحسيّة أو مادّتها أو موضوعها، ولهذا، فإنه ليس الجسد بمعناه الجنسى أو البهيمى. إنه مقام الذات ومنفاها فى آن معا، ولا سبيل إلي تحرّر الذات وخروجها من منفاها هذا، إلا إذا تحوّل الجسد إلي نصّ ناطق بدل بقائه – أو إبقائه – كتلة من اللحم والأعضاء. وتحرّر الشاعرة من صورة الجسد المسخّر لإشباع الرغائب البهيمية وحدها، هو، فى الآن ذاته، تحرير للذات من سلسلة ارتهانات نفسية واجتماعية وثقافية وجمالية، أيضا. وفى هذا تقول دعد حدّاد:

كُفّى، يقولون، عن هذا الأرق اللامجدى\
وقد شاخ القلب وناء\
بما يحمل عبر السنين الظلماء\
وهاتى شيئا جديدا\
وكونى طبيعية\
أَأُقبِّل الموت الذى يقبل نحو الخانعين؟\
أَأَكنس الأخطار... وأزرع مسامير بدل الزرع؟\
أَأَنام علي خشبة النعش المسيّر\
ضدّ التاريخ والإعصار الآتى؟

لكنّ الجسد لغة، ولغة الشاعرة الأنثي ليست مجرّد استخدام من نوع آخر لمفردات القاموس – الذى قد يصحّ القول إنه ظلّ ذكوريا أمدا طويلا – بل هى، فى الآن ذاته، مقاسمة للمعني، واقتطاع لما يمكن اعتباره حصة الأنثي من دلالة المفردات والمصطلحات والأفكار. اللغة هنا مطالبة بإعادة صياغة كامل التجربة الإنسانية للأنثي – من موقع الأنثي هذه المرّة – ومطالبة بتحويل هذه الصياغة الجديدة إلي أداة للحوار مع الرجل، وربما مع العالم الخارجى بأسره. أليس هذا بعض ما تقوله ابتسام الصمادى:

وأنهى بحبّك ضعف الكلام\
وتوت البلاغة\
صيف ينقّط\
فوق الفواصلْ\
يذوب\
يذوب\
فتزهر فوق حريرى المسامّ\
وتصحو رموز التعجب\
تجمع كل لغات المرايا؟

ذلك لأنّ اللغة الأخري، لغة الرجل بمعني ما، هى اللغة السائدة للنظام السائد الذى تحاول الشاعرة الانعتاق من إساره، بوسيلة كتابة القصيدة. إنها، أيضا، واحدة من أدوات تنظيم القهر وتعميمه، ولعلها الأكثر قدرة علي التوغل إلي أعماق النفس، وتكبيل الأحاسيس والرؤي والأحلام، والانقلاب إلي قيد ثقيل لا يعوق الانعتاق فحسب، بل يحوّل المعني إلي سجن لغوى، والكلام إلي صمت.

واللغة، أيضا، وسيلة الشاعرة إلي الانفتاح علي ذاتها، بلغة ذاتها، بدل مقارعة العالم الخارجى بلغات يصعب أن تنفصل عن أنظمة القهر السائدة فى العالم الخارجى. وكتابة القصيدة قد تكون واحدة من أرفع حالات حوار الشاعرة الأنثي مع ذاتها، بعيدا عن الكوابح والمحظورات والمحرّمات، مادية كانت أو معنوية.

واللغة، أخيرا، وسيلة الشاعرة فى تحويل انفتاحها علي ذاتها إلي صوت جماعى بمعني ما، ينطق بما هو أوسع من مجرد الهواجس الشخصية الذاتية، ولعله سوف يفلح فى مصالحة الذات مع العالم الخارجى، بحيث تصبح الذات – أو تسعي إلي أن تكون – صوتا للآخرين. تقول لينا الطيبى:

وها أنا معول حياتى

أحرث كبستانى وحيد أرضا مضروبة هى أرضى،

وأتنبّت كحشائش رعناء،

مجددا أقتَلعُنى

أحمل معولى، حياتى الثقيلة

وأمضى بما لم أهوَ

أحرث أرضا أخري، حدائق ليست لى...

وليس فى وسع الجسد، سواء فى كينونة ذاته أو متحولا إلي لغة، إلا أن يكون حاضرا فى مكان، وجزءا من مكان. ويقينى أنّ معظم القصائد المختارة فى هذه الموسوعة لا تعكس مكانا بعينه، بقدر ما تميل إلي «اللامكان» أو «المكان المطلق»، فى أفضل الحالات وضوحا. إنه مكان مجازى متخيل، وهو موقع افتراضى يشهد جدل الشدّ والجذب بين الموضوعين السابقين (الجسد واللغة)، وهو بدوره مادة ثالثة لفعل الكتابة، وفعل الانعتاق. إنه ليس المشهد الأرضى أو التضاريس الطبيعية أو البيئة، بل هو مزيج معقد من تفاعلات الذات والتاريخ واللغة، وهو أشبه بفردوس مفقود يُري كحاضنة لأحاسيس الغربة أو القهر أو الضياع، وهو، وبالتالى، جزء لا يتجزأ من الأسباب العميقة الدافعة إلي التحرر.

ومن المبهج أن الشاعرة السورية برهنت علي نضج رفيع فى التعامل مع المكان، فى سياق هذا المفهوم التحررى، فلا هى وقعت فى إغراء تأثيمه أو النظر إليه كسجن وبرِّيَّة قفر ومتاهة، ولا هى انساقت وراء التنميطات الاستشراقية التى صوّرته فى هيئة الحجاب الذى يخفى المرأة، أو الخباء الذى يخفى مطارحات الغرام.

ولأن المقام لا يسمح بالغوص أكثر فى تفاصيل تجربة كل شاعرة من الشاعرات المختارات فى هذه الموسوعة، فإننى أكتفى، هنا، بإشارات موجزة إلي عدد من الخصائص الأخري العامة التى تتوفر، بهذا القدر أو ذاك، فى القصيدة النسائية السورية الحديثة والمعاصرة:

(١) إنها قصيدة لا تضطر إلي استخدام الأقنعة، والشاعرة، إجمالا، هى الصوت الناطق فى القصيدة، وهى الظاهرة فيها سافرة من غير قناع، أو متمسكة بقناع واحد كونى هو، ربما، الوجه الآخر لوعى الأنثي بالموقع الفريد الذى تشغله فى الكون، أولا، وفى العلاقة مع الذكر، ثانيا. وفى هذا تقول سلوي النعيمى:

كيف تريدنى أن أنزع عنى قناع الأبدية

أنا التى

رأيتُ

الطرقات لى ساجدة

والشمس والقمر لى؟

(٢) وهى قصيدة يندر أن تلجأ إلي الأساطير والرموز، كأن الشاعرة تقول إن موضوعاتها رامزة بذاتها، أو هى غير مضطرة إلي الترميز، فى الأساس. قصيدة عائشة أرناؤوط، علي سبيل المثال، تطفح باللغة الرمزية وبالعناصر المحرّضة علي تخيّل المناخ الأسطورى. لكنّ القصيدة تنجز توازنها فى مستويات أخري أكثر سحرا وجاذبية من مستوي الأسطورة المباشرة.

(٣) الشاعرة لا تلعب دور الضحيّة المجانية، كما أنها لا تتكلف العصيان لمجرد العصيان، ويندر أن تقف

موقفا عدميا من الحياة والوجود. وهذه الملاحظة تبدو سارية المفعول، حتي فى القصيدة التى تنحو منحي رومانسيا طاغيا، كما فى نموذجى عزيزة هارون وعفيفة الحصنى.

(٤) والمرأة فى القصيدة ليست موضوعا للتفجّع الوجدانى أو الوعظ الأخلاقى، وهى، فى الآن ذاته، ليس مادة للغزل – عذريا كان أو حسيّا – لأن موضوعة الحبّ تميل عموما إلي ترجيح التوازن العاطفى بين الرجل والمرأة. هذا ما نلمسه، بصفة خاصة، فى نماذج مرام المصرى (برغم النزعة الحسية) وهالا محمد (بصرف النظر عن طغيان البوح الذاتى).

(٥) يحدث، غالبا، أن تلجأ الشاعرة السورية إلي تغييب الصوت الشخصى عن طريق استخدام ضمير المخاطب فى صيغة المفرد المذكّر، وذلك لتحقيق غرضين فى آن معا: إقامة حوار مع الرجل بوصفه «الآخر» المخاطب، وإقامة حوار مع الذات المؤنثة بوصفها طرف الخطاب الأول، أو «آخر الآخر» إذا صحّ القول. وهذا هو خيار هدي النعمانى وسنية صالح، علي سبيل المثال.

(٦) يمكن القول، بصفة عامة، إن الشكل الشعرى مستقر نسبيا عند الشاعرات السوريات، ومن النادر أن نشهد نقلات أسلوبية وتجريبية مفاجئة: لقد انحسر شكل العمود تماما، وتراجع استخدام شكل التفعيلة، وانتشر شكل قصيدة النثر انتشار النار فى الهشيم، غير إن هذا الاستقرار يخفى، من جانب آخر، حالة من الركود التعبيرى يمكن أن تنقلب سريعا إلي جمود ومراوحة فى المكان، خصوصا إذا سلّم المرء بالحقيقة الفنية التى تقول إن شكل قصيدة النثر العربية أخذ يعانى التماثل والتشابه، وأخذت أسراره تنكشف بالتدريج، وتحوّلت بعض تقاليده الكتابية إلي تمارين لغوية صرف، يستسهل القيام بها أىّ مبتدئ أو مبتدئة. الأمر، بالتالى، يفرض علي الشاعرات إبداء المزيد من الحرص علي تطوير أشكال وأدوات وطرائق التعبير، وإلا فإن الهوّة ستزداد عمقا – وخطورة – بين المحتوي والشكل، وبين المعني والمبني.

الهوامش

(١) Joseph T. Zeidan: ***Arab Women Novelists: The Formative Years***, Albany State University of New York Press,1995.

(٢) عيسي فتوح: «نهضة المرأة العربية السورية حتى منتصف القرن العشرين»، مجلة المعرفة، العدد ٣٦٤، كانون الثانى، ١٩٩٤.

(٣) عيسي فتوح: أديبات عربيات: سير ودراسات، منشورات جمعية الندوة الثقافية، دمشق، ١٩٨٤.

(٤) وداد سكاكينى: شوك فى الحصيد والنقد والأدب: تصويب وتعقيب، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١، ص ٢٠٥. وانظر، أيضا، إيمان القاضى: الرواية النسوية فى بلاد الشام: السمات النفسية والفنية ١٩٥٠ – ١٩٨٥، الأهالى، ١٩٩٢.

(٥) شاكر مصطفي: القصة فى سورية حتي الحرب العالمية الثانية، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٥٦. وانظر، سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة (الطبعة الثانية، بدون تاريخ).

(٦) سيف الدين القنطار: الأدب العربي السورى بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧.

(٧) ألفة الإدلبى: ويضحك الشيطان، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٠.

(٨) سلمي الحفار الكزبرى: الغريبة ، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦٦.

(٩) قمر كيلانى: المحطة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧.

(١٠) كوليت خورى: أنا والمدي، د. ن.، بيروت، ١٩٦٢.

(١١) ناديا خوست: لا مكان للغريب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠.

(١٢) دلال حاتم: امرأة فقدت اسمها، د. ن. ، دمشق ، ١٩٩٧.

(١٣) ليلي صايا سالم: «الاستعادة»، مجلة «الموقف الأدبى»، أيلول – تشرين الأول، ١٩٨٧.

(١٤) غادة السمّان: عيناك قدرى، منشورات غادة السمّان، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٩.

(١٥) مارى رشو: قوانين رهن القناعات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١.

(١٦) ملك حاج عبيد: الغرباء، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٢.

(١٧)نهلة السوسو: أرق صباحى، مجلة «الموقف الأدبى»، آذار – نيسان، ١٩٩٦.

سورية

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

اختيار:

إيمان القاضي (الرواية)
صبحي حديدي (القصة والشعر)

ألفة الإدلبى

يا نايم وحِّد الله

كان هو من صميم الشرق، ومن أقدم مدن العالم، كان من دمشق الخالدة. وكانت هى من العالم الجديد، من بلاد ناطحات السحب والإنسان الآلة. وحينما تزوجا كان يحمل كل منهما فى أعماقه أمنية تعاكس الأمنية الأخري.

كانت هى ترغب فى أن تهجر بلادها إلي الشرق، إلي أرض الأنبياء، ومهبط الوحى، ومنبع الأساطير.

وكان هو قد بهرته مدنية بلادها يؤثر أن يظل فيها. وقد استطاع بعد جهد أن يقنعها برأيه حين أكد لها أن ما يتيسر له من الكسب فى بلادها لن يتيسر له فى بلاده. فأذعنت له مرغمة.

ذات يوم ولمّا يمضِ علي زواجهما إلا شهور قليلة دعته إلي مائدة الإفطار التى هيأتها له كعادتها كل صَباح، فإذا هو يقول لها وكان لا يزال ممدّداً فى سريره:

– لن أتناول معك الفطور، ولمدة شهر كامل. أنا يا عزيزتى صائم، لقد هلَّ اليوم شهر رمضان، وهو شهر الصوم عندنا.

قالت له مستغربة:

– ومتي ستأكل إذن ؟

– لن آكل حتي تغرب الشمس ويذوب الشفق.

فجاءت وجلست علي طرف سريره وراحت تستوضحه بكثير من الفضول عن شروط الصيام وتقاليد شهر رمضان هذا، فما كان يستهويها شيء من أحاديثه كحديثه عن بلاده العتيقة، وآثارها القديمة، وتقاليدها العريقة، وبيوتها ذات الطابع الخاص. ويروح هو يصف لها شعائر رمضان وتقاليده ويسهب بالوصف منتشيا بالذكريات التي أثارها الشوق والحنين إلي الوطن والأهل:

– البارحة هلَّ رمضان، شهرنا الفضيل، أتدرين كيف نستقبله؟ فى بلادنا نستقبله كما يستقبل العظماء الفاتحون، بإحدي وعشرين طلقة من المدافع التى تنصب فى أركان المدينة خصيصا من أجله. ونتهيأ عادة لمقدمه قبل حلوله بأسابيع. فكان أبى يرسل المؤن إلي بيتنا ببحبوحة، ويخص ببعضها المعوزين من جيرانه وأقربائه. فرمضان فى عرفنا هو شهر الكرم والخير والبركة. وما زلت أذكر كيف كانت أمى وأخواتى الصبايا يشترين الثياب الجديدة من أجل هذا الشهر، وكيف كن ينظفن البيت من السقيفة إلي القبو كما لم ينظفنه أبدا فى أى وقت آخر. وأكثر ما كان يطربنى فى شهر رمضان هو صوت المسحِّر، ذلك الرجل الذى كنا لا نراه إلا حين يهلّ رمضان، فيخرج بعد منتصف الليل يجوب الحارات وهو ينقر علي طبلة صغيرة يحملها بيده نقرات ذات إيقاع رتيب. ويقف أمام كل بيت وينادى ويكرر النداء:

يا نايم اذكر الله– يا نايم وحِّد الله.

قوموا لسحوركم جاء النبى يزوركم.

شهر فضيل عند الله، شهر عبادة ومحبة وغفران.

يا نايم اذكر الله– يا نايم وحِّد الله.

كنا نصحو علي صوت المسحِّر ونقرات طبلته فنقوم من أسرّتنا لنتناول وجبة طعام قبل بزوغ الفجر. فإذا سمعنا مدفع الإمساك يرافقه صوت المؤذن ينبعث من مئذنة الجامع القريب من دارنا حنونا رهيبا فى آن واحد، كان ذلك إيذانا ببدء الصوم فنمسك عن الطعام والشراب حتي بعد غروب الشمس.

قالت له مستغربة:
– وكيف تستطيعون ذلك؟ ألا تجوعون وتعطشون؟؟
فضحك وأجابها:
– طبعا نجوع ونعطش، والماء القراح يجرى أمامنا، والطعام النفيس علي متناول أيدينا. ولكن معاذ الله أن نقدم علي شيء من هذا وقد نوينا الصيام... الغاية من الصوم هى تقوية الإرادة ضد شهوات الجسد ونزواته، كما أن المنعمين من الناس حين يصومون يدركون عذاب الجوع فيشعرون مع الجياع والمحرومين.
وتعجب هى أشد العجب بهذه التعاليم الإنسانية فتقرر فيما بينها وبين نفسها أن تجرّب الصيام.
ويستأنف حديثه معها سارحا فى ذكرياته الحلوة فيقول لها:
كان يحلو لأبى أن يجلس علي الليوان بعد صلاة العصر وفى حجره مصحف يرتل القرآن حينا، ويسبّح حينا وهو يتلهي عن صيامه بمرأي زوجه وبناته يتخطرن أمامه بثيابهن الزاهية، يعددن الطعام ويهيئن مائدة الإفطار. وكان من تقليد أسرتنا أن تنصب مائدة رمضان فى صحن الدار بين الليوان والبحرة.
فتقول له مستفسرة:
ما الليوان؟ وأين تقع تلك البحرة؟
فيضحك ويقول لها:
– لا عجب أن تستغربى ذلك. لقد اعتدت أن ترى الحدائق تحيط بالدور من خارجها. أما فى بيوتنا الشامية القديمة فالأمر يختلف تماما. الحديقة تقع فى منتصف البيت ونسميها (الديار) وهى أشبه ما تكون بالخميلة الوارفة، تتوسطها بحرة ذات نافورة، وتحيط بها أشجار الليمون والنارنج والكبّاد، وتتسلق جدرانها أغصان الياسمين، والزلف، والمنفشا، وتُنصب فيها دوالى العنب لتحجب الشمس عنها. ومن حولها تقام غرف الدار وفى صدرها الليوان وهو غرفة كبيرة لها ثلاثة جدران فقط مفتوحة علي الباحة ولها قوس عالٍ تزينه نقوش شرقية زاهية. وفى الليوان كنا نستقبل ضيوفنا فى أيام الربيع والصيًف، وبه تسهر الأسرة. وإذا قدر لك أن تزورى دمشق ذات يوم فسيروقك فيها أكثر ما يروقك تلك الدور القديمة الفريدة من نوعها. أتدرين من كان يوقظنا فيها قبل شروق الشمس لنؤدى صلاة الصبح؟ كانت زقزقة العصافير، وأغاريد الشحارير تلك الطيور السود ذات المناقير البرتقالية والأصوات الحنونة والتى كان يحلو لها أن تعشش فى الدالية الوارفة التى كنا ننصب تحتها مائدة رمضان. فإذا قرب موعد الإفطار كنت أري أخواتى رائحات غاديات بين المطبخ والمائدة يحملن صحون الحلوي والفاكهة فيصففنها علي حافة البحرة لتبرد. فإذا لم يبقَ لآذان المغرب إلا دقائق معدودات كان يقوم أبى فيغسل يديه، ثم يأتى إلي المائدة فيترأسها، وكنا نحن نجلس حوله صامتين، آذاننا تترقب صوت مدفع الإفطار، وعيوننا تلتهم الطعام، وأنوفنا تستنشق رائحته الذكية، ولعل هذه الدقائق القصيرة كانت أشد مشقة علينا من اليوم بأسره. وفجأة يدوى مدفع الإفطار، يرافقه صوت المؤذن فيبدأ أبى بتلاوة دعاء قصير كنا نردده معه فى خشوع، فإذا انتهى منه سمي باللّه وابتدأ بالأكل فنتبعه نحن، وتمضى فترة لا يسمع فيها إلا صوت الملاعق تهوى إلي الصحون وترتد إلي الأفواه بسرعة عجيبة. فإذا انتهينا من الطعام تقوم أمى فتجمع ما تبقي منه لتوزعه علي السائلين الذين كانوا يطرقون بابنا فى مثل هذه الساعة من كل يوم، ثم يلتئم شمل الأسرة فى الليوان نشرب القهوة المرة المعطرة بحب الهال، ونتحدث بما يحلو لنا من الأحاديث.
أما أحلي ليالى رمضان فهى الليلة السابعة بعد العشرين، لأننا نعتقد أن لهذه الليلة

قدسية خاصة، فربما تجلت فى لحظة من لحظاتها الخارقة ليلة القدر التى هى فى اعتقادنا خير من ألف شهر. فكان أبى يدعو بعض صحابه من المشايخ ليحيى معهم بذكر الله هذه الليلة الفضيلة. كما كان يدعو معهم أيضا بعض رجال المليوية ليرقصوا علي أنغام النای رقصاتهم الدينية المستمدة من مصادر روحانية صوفية. وكم كنت أعجب بهذه الرقصات الفنية التى لا تقل دقة فى حركاتها عن رقص الباليه. كنت أتابعهم مأخوذا بحركاتهم الرشيقة منذ يقومون فينحنون بأدب أمام رئيسهم كأنهم يستأذنونه ثم يخلعون جباتهم السوداء السابغة فتظهر أثوابهم البيضاء الفضفاضة المشدودة بإحكام علي خصورهم، وكانوا يضعون علي رؤوسهم قلانس عالية من لباد أسطوانية الشكل، ويبدأون رقصهم بنقلات بطيئة رتيبة، وأيديهم معقودة علي صدورهم، ورؤوسهم منحنية إلي الأمام تعبر عن التوسل والخضوع، ثم تسرع خطواتهم شيئا فشيئا حتي تصبح دورانا لولبيا تتسع من سرعته أثوابهم الفضفاضة فإذا هى دوائر كبيرة تنبثق من وسطها جذوعهم ثابتة دون أى التواء. ثم تمتد أيديهم بضراعة وابتهال نحو السماء، وترتفع رؤوسهم إلي الوراء وتميل قليلا إلي اليمين، وتتيه نظراتهم فى الفضاء اللامتناهى دلالة علي مرحلة الوجد، مرحلة الانعتاق، وتوق الإنسان إلي الذات القدسية، وإذا هم يعبرون بالحركات تعبيرا بليغا تعجز عنه الكلمات... كان دوران الراقصين علي وتيرة واحدة، وأنغام النای الرتيبة وترديد المشايخ: اللّه هو- اللّه هو، يجعلنى أندمج معهم بصورة لاشعورية فأردد أنا أيضا هو.. اللّه هو... وأجدنى فى دوامة، كاستمرارية هذا الكون الذى نعيش عليه.

كان كلما أسهب فى وصفه هذا تصغى هى إليه مأخوذة وخيالها يمعن فى جموحه فيرسم لها صورا أسطورية لهذا البيت العجيب وأجوائه الغريبة الخلابة فتقول له جادة:

لن أدعك هذه المرة قبل أن آخذ منك وعدا قاطعا بأن نزور بلادك، وفى شهر رمضان المقبل.

– لن أخيّب أملك هذه المرة، ولكن عليك أن تنتظرى سنة كاملة. قالت: لا بأس سأنتظر سنة، علي أن تقوم الآن فتكتب الرسالة إلي أهلك تحدّد لهم فيها موعد مجيئنا حتي يطمئن قلبى.

حين وصلت رسالته إلي أهله فرحوا بزيارة ابنهم المهاجر وزوجه الأمريكية ولو بعد سنة، وتداولوا فيما بينهم، كيف سيستقبلون كنتّهم الأجنبية فى هذا البيت العتيق؟ فقرروا أن يهدموه ويبنوا مكانه بيتا علي الطراز الحديث ليكون مفاجأة سارة لابنهم. وما هى إلا أيام قلائل، فإذا المعاول راحت تهدم البيت العتيق، وتأتى علي معالم الذكريات الغالية فيه.

وكانت وراء البحار امرأة صبية ما تزال تحلم بالبيت العجيب الذى تتوسطه خميلة وارفة، فيها بحرة ذات نافورة، يرقص حولها علي أنغام النای رجال ذوو ألبسة بيضاء فضفاضة، ولحي طويلة، وعلي رؤوسهم قلانس عالية، وتوقظ سكانه من نومهم فجر كل يوم زقزقة العصافير، وأغاريد الشحارير، ونداء مسحر رمضان فى بهيم الليل:

يا نايم اذكر اللّه، و يا نايم وحِّد اللّه!

ألفة الإدلبى، مجموعة: ويضحك الشيطان، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٠، ص٧٩-٨٧.

عفيفة الحصنى

غابات الأنا

طفلة مَدّت يديها حائرةْ
تتلوّي في جحيم الهاجرةْ
فقدت أماً وعيناً ساهرة
فلويتُ الجيدَ عنها
وسحبتُ الكفّ منها
ثقة بالقلب لا يأس
لآلام الأنينْ
أىّ إنسان تراءي
في فؤاد لا يلين؟
أىّ صخر لم تفجره
ينابيع الحنين؟
أىّ ليل دامس
تاهَ بغابات الأنا؟

عفيفة الحصنى ، ديوان : غابات الأنا، د. ن، د. ت.

سلمي الحفّار الكزبرى

من رواية: عينان من إشبيلية

الفصل الأول

عندما أعلنت الساعة العاشرة والنصف ليلا فى محطة إشبيلية، صفّر القطار منذرا بالسير نحو مدريد بعد دقائق معدودة. لم يرتفع بخار القاطرة كثيرا إذ كان الليل حارا ورطبا، ولكن الغبار تصاعد تحت أقدام المودعين والمسافرين الذين بدأوا يعدون فى وسط المحطة وأطرافها عدوا مخمورا: أناس يبحثون عن أهل أو أصدقاء تواروا عن الأنظار، وآخرون قد صعدوا إلي القطار لاحتلال مقاعدهم فظهرت وجوههم اللاهثة من إطارات النوافذ، وأناس يركضون من قاطرة إلي قاطرة وقد ضاعوا عن أماكنهم، فتراهم يصعدون إلي عربات الدرجة الأولي ثم يغادرونها بسرعة للالتحاق بالدرجة الثانية أو الثالثة. كان كل شىء يتحرك فى المحطة الكبيرة ما عدا أكواما مهملة من الحقائب والأكياس الثقيلة تنتظر علي الأرض والرصيف بحيرة لا تقلّ عن حيرة أصحابها الذين صَعُب عليهم أن يجدوا من يساعدهم فى حملها إلي حجرهم.

ارتفع الضجيج واختلطت أصوات الناس ولكنها تلاشت جميعا حينما زفر المحرك زفرات مرعبة حادة، تلتها صفرتان شقّتا عنان الجو، فتحرك قطار الأندلس ببطء،

وتحركت معه قلوب المودعين والمسافرين. أخذ بعضهم يلوّح بالمناديل، وبعضهم يمسح بها دموعا سخية، وغصة الفراق تكاد تخنق حناجر جميع من ضمتهم المحطة المضطربة، إلا فتاتين، كانتا فى الدقائق الأخيرة غارقتين فى حديث طويل مع امرأة كهلة واقفة علي الرصيف الموازى للقطار. لقد تناولتا منها فى آخر لحظة كيسا مليئا بالخبز والبيض والبندورة وبعض حبات الخوخ، ثم لوّحتا لها بالأيدى بحبور وامتنان. وما إن غاب القطار عن أنظارها حتي عادت إلي دارها بخطوات هادئة، وقلبها يلهج بدعوات حارة ضمنتها كل ما تحمل لهما من حب ورجاء...

كانت قاطرة الدرجة الثالثة تغصّ بالمسافرين، ولكن تيريزا وصديقتها كارمن احتلتا أفضل مقعدين فيها إذ كانتا أول من صعد إليها. جلستا وجها لوجه علي جانبى النافذة صامتتين تراقبان تعاقب الأشجار والدور ومياه النهر، وقد أطلقت كل منهما العنان للخواطر، حتي لكأن صوت دوران العجلات علي السكة الطويلة قد ساعد أفكارهما المبعثرة علي السير فى خط منظم. ودعت تيريزا أمها هذه المرة من غير أن تشعر بغصة الوداع، فهذه رابع سنة تقضيها فى العاصمة بعيدا عنها وعن إخوتها الصغار. لقد ألفت الفراق وأصبحت تعود إلي عملها، بعد قضاء إجازتها الصيفية، سعيدة متجددة النشاط لأنها أصبحت بمثابة رجل الأسرة وحاميها من العوز والحرمان. مات أبوها منذ سبع سنوات، يوم كانت فى عامها الرابع عشر، فاضطرت أمها للخدمة فى دور الناس لكى تقدم لأسرتها طعام المساء وكساء الشتاء. لم تقبل أمها أن تحرمها من التعليم، بل تركتها تثابر علي ارتياد مدرسة الحى، فتخرجت منها بعد عام ونصف وباشرت فى التدريس مما جعل أحوال أسرتها تتحسن بعض التحسن. وكان أن تم إدخال أختيها الصغيرتين وأخيها الطفل فى المدرسة ذاتها بفضل مساعى صديق لأبيها الراحل من أصحاب الكلمة النافذة. وبعد عامين انقضيا علي ممارستها التعليم، عثرت تيريزا علي عمل أكثر ربحا فى أحد متاجر مدريد، حيث أصبحت بائعة فيه، وهكذا غدا فى استطاعتها أن ترسل إلي أمها وإخوتها مبلغا جيدا من المال فى نهاية كل شهر. فنفقاتها فى العاصمة زهيدة جدا لأنها كانت تقضى النهار بكامله فى المتجر الكبير، وتخرج منه فى المساء لتأوى إلي دار أسرة متواضعة استأجرت فيها غرفة صغيرة لسكناها. ولما كان هذا المبلغ من المال يضاف فى كل شهر إلي ما باشرت بكسبه من عملهما: الأولي (مارغريتا) طرّازة فى مشغل مشهور والثانية (آنخيلا) مقلمة للأظافر عند أحد حلاقى إشبيلية للسيدات، انقطعت الأم عن الخدمة فى دور الناس وأدخلت ابنها الوحيد فى معهد الصناعات ليتعلم صنعة النجارة (حرفة أبيه) وانصرفت هى إلي رعاية دارها وأولادها وكارمن أيضا... كارمن اليتيمة بنت جارتها وأعزّ صديقة لها.

لقد ماتت أم كارمن، وكان اسمها كارمن أيضا، منذ خمس سنوات وهى فى أوج الشباب، إثر مرض خبيث أذبل نضارتها شيئا فشيئا قبل أن يقضى علي حياتها. يعود تاريخ الصداقة المتينة التي ربطت بين هيلينا (أم تيريزا) وجارتها كارمن التى قدمت إلي الحى عروسا، قبل أن تلد ابنتها الوحيدة، إلي ذلك الأمد البعيد. ولم يكن العروسان الجديدان، فرناندو فيدال وزوجه كارمن، يعرفان أحدا من سكان الحى أو يعاشران أحدا سوي أسرة جارهم النجار الطيب. فوقفت هيلينا مع الأيام علي قصة جارتها، تلك الصبية المأسوف عليها، ذات الحسن الرائع والأخلاق الدمثة التى لم يكن يفرحها من دنياها شىء، والتى عاشت منزوية منكمشة علي نفسها مطبوعة بالحزن... وهذا مما جعل هيلينا تشغف بها وتقدم لها شتي الخدمات مدفوعة بحب صادق وتقدير عميق لها ولمزاياها الفريدة. فكيف تتواني عن العناية باليتيمة العزيزة وقد أوصتها أمها بها وهى علي فراش الموت؟ لم تعد القصة قصة

وفاء لصديقة فقدت، أو رعاية لبنت صغيرة حرمت ، بل كان أن ازداد تعلق هيلينا بكارمن الصغيرة بعد موت أمها، فتعهدتها بالرعاية من غير أن تفرق بينها وبين بناتها الثلاث فى شىء. ولطالما أطعمتها من جوع وآمنتها من خوف، علي كر الأيام وتسلسل الحوادث، ولا سيما أن كارمن كثيرا ما كانت تلتجئ إلي دارها هاربة من ظلم، أو مجروحة من إهانة...

كان الطريق طويلا بين محطة القطار وحى النهر، قطعته هيلينا فى ساعتين وهى تمشى علي مهل وتفكر فى مصير كارمن.. وكان لابد لها من أن تقارن بين يتم هذه الفتاة من أمها ويتم أولادها هى من أبيهم. صحيح أن موت الأب يقصم ظهر الأسرة، ويطيح بآمال الأطفال، غير أن الأم الصالحة تنصرف إلي رعاية أولادها وتعوّض عليهم بحنانها بعض خسارتهم. ولكن من يا تري يستطيع أن يمنح كارمن مثل حنان أمها وحدبها؟ لن تنسي هيلينا، ما عاشت، كيف استيقظت تلك الصغيرة ذات صباح، وهى فى الثالثة عشرة من عمرها، لتجد نفسها وحيدة، ذابلة كالغصن المبتور عن أصله، بعد أن خلت الدار من أمها الصبية الحبيبة، ولم يبقَ فيها سواها مع أبيها المحزون وتركة ضخمة من الذكريات المؤلمة والشجن... ومنذ ذلك اليوم لم يجرؤ أحد أن ينادى كارمن بالاسم الذى كانت تطلقه عليها أمها: كارمنسيتا (أى كارمن الصغيرة) لحرص كل من فرناندو الأب وهيلينا وأولادها علي تجنب ما كان يؤلم الفتاة أو يذكّرها بأمها. كانت هيلينا أول من شاهد الطفلة الجميلة كارمن فى الدقيقة التى رأت فيها النور لأنها لازمت صديقتها وجارتها المحرومة من الأهل أثناء المخاض. لقد افتقدت بموتها إنسانا أثيرا، لا جارة ولا صديقة فحسب، وكان حب هيلينا لكارمن البنت امتدادا طبيعيا لحبها لأمها، لهذا كله غمرتها بفيض من العطف، وأصبحت بعد ذلك اليوم المشؤوم ترعاها فى النهار أثناء غياب أبيها فى عمله، وتسلمها له فى المساء عندما كان يعود إلي داره. مسكين فرناندو! إنه رجل طيب كبير القلب ولكنه قصير اليد وعاثر الحظ. لقد آذاها حينما حاول أن يدفع لها جزءا من معاشه كل شهر لوفاء بعض دينه نحوها (علي حد تعبيره)، غير أنها رفضت بإباء، وأجابته بأنها تعتبر كارمن إحدي بناتها، وأن الأم لا تنتظر أجرا ولا مكافأة علي حبها أو معروفها. فسكت علي مضض والحسرة تمزق قلبه، وشكر جارته بحرارة، وشرع منذ ذلك اليوم يفكر فى حل المعضلة: ماذا يفعل بابنته فى الآتى من الأيام؟ ها قد انقضي عام كامل علي موت أمها وأصبحت فى الرابعة عشرة، فهل يليق به أن يتركها تعيش عالة علي الأصدقاء والجيران، إنه يعلم أن هيلينا تحبها حبا صادقا منزّها عن كل غرض، فهى تخيط لها ثيابها، وتدربها علي أعمال البيت، وترسلها قبل الظهر إلي المدرسة مع مرغريتا، ولكن إلي متي؟ إلي متي يبقيها تتطفل علي الجارة المسكينة؟ وظلت هذه الأسئلة تراود فكره إلي أن فوجئ بنقله من عمله موظفا فى إدارة الهاتف يعمل فى النهار إلي مثل وظيفته فى الليل. لقد أصبح مضطرا لممارسة وظيفته من الثامنة ليلا حتي الرابعة صباحا، فهل يجوز أن يدع ابنته تنام أيضا عند الجيران؟ لم يكن لفرناندو أقرباء يستطيعون العناية بها إذ توفى أبواه منذ أمد بعيد وهاجرت أخته الكبيرة مع زوجها وأولادها إلي أميركا اللاتينية فى أعقاب الحرب الأهلية الإسبانية وانقطعت أخبارها عنه. وكذلك لم يكن لابنته أنسباء أحياء من جهة أمها علي ما يذكر... كان لزوجته أخ وحيد يكبرها بخمسة أعوام، لم تتَح له فرصة معرفته لأنه كان قد سافر إلي ألمانيا لدراسة الطب قبل زواج أخته. وقد لابست هذا الزواج ظروف غريبة، فلم يكن قد مر عليه شهر واحد قضاه فرناندو مع عروسه الحسناء فى مدينة «ملقة» هاربا من غرناطة حتي نشبت الحرب الأهلية، فعادا إليها مسرعين ولم يجدا فيها من أهل زوجته ودارهم إلا

أثرا بعد عين... لقد كان أبواها من أول ضحايا تلك الحرب المروعة فأحرق الثوار الجمهوريون دارهما بعد أن قتلوهما رميا بالرصاص فلم يكن أمام فرناندو وعروسه المفجوعة إلا الفرار من الثورة ومن غرناطة نفسها، فتنقلا مشردين من قرية إلي قرية حتي وصلا إلي إشبيلية. كان لفرناندو فيها خال عجوز فسأل عنه واهتدي إليه فآواهما وساعدهما ببعض المال علي الرغم من قلته بين يديه. ثم استطاع فرناندو أن يستأجر مسكنه المتواضع فى حى النهر حيث أخذ يساعد جاره النجار فى عمله خلال مدة الحرب العسيرة. وكان أن حملت زوجته بكارمن وعثر هو علي وظيفة متواضعة فى الهاتف أصبحت مورد رزقه الوحيد. وبعد أن انتهت الحرب أرسل فرناندو من يسأل عن أخى زوجته فى غرناطة، فعلم أنه لم يعُد إليها أبدا وأنه لم يبقَ لتلك الأسرة فيها أى ذكر... فقطع أمله وأمل زوجته من العثور علي أخيها، وكان ذلك مما زاد فى أحزانها، وجعلها تخضع لمصيرها البائس مكسورة القلب مهيضة الجناح. لقد جعلت تلك المآسى المتتالية من فرناندو رجلا معذبا، يقرع السن علي طيشه القديم، وجنايته علي زوجته ثم علي ابنته من بعدها... ولكن يبدو أن طاقة الإنسان علي احتمال المصائب أقوي مما يظن بكثير... فتابع صاحبنا كفاحه وزودته التجارب بالصبر، بعد أن ضيع حياته وفهم متأخرا أن نقطة انطلاقه فيها كانت خطأ فى خطأ...

وبعد أن فكر فرناندو طويلا فى إيجاد مخرج للمأزق الجديد الذى أوقعه فيه موت زوجته، وجد أن الحل الوحيد لمشكلته الجديدة ولضمان المأوي الدائم لوحيدته هو الزواج، مع أنه لم يكن راغبا بتجديد حياته الزوجية علي الإطلاق.

تزوج فرناندو أخت زميل له، أرملة فى الأربعين لم تنجب أولادا، من غير أن يستشير أحدا. أغرته هذه المرأة بلطفها وبأحاديثها الدسمة... فتوسم فيها الخير وسلّمها قلبه ووحيدته وبيته. كان ينام فى النهار ويعمل فى الليل، ما عدا أيام الأعياد والآحاد. ولم يكن يدرى بما كان يحدث فى غيابه، لا بإزعاج ماريا (زوجته الجديدة) لكارمن وحقدها عليها، ولا بآلام الطفلة اليتيمة وخوفها من امرأة أبيها الشرسة. لمَ يا تري كانت ماريا تضايق الفتاة وتغار منها؟ ألأن جمال كارمن كان يوجه الأنظَار أينما سارت، ويزداد تألقا يوما بعد يوم؟ لماذا بدأت تمنعها من اللجوء إلي دار الجيران حيث كانت تلقي عند هيلينا وأولادها السلوي والعطف والدلال؟... من هنا كان ينشب الشجار بين ماريا وكارمن، ومن هنا انطلقت المشاكسات بين فرناندو وماريا حتي أصبحت الحياة جحيما ليل نهار. حاولت هيلينا فى أول الأمر أن تصلح بين كارمن وزوجة أبيها، فلجأت إلي مختلف الوسائل التى تملكها ولكنها أخفقت فى مهمتها، مما أدّي إلي قطع الصلات بينها وبين ماريا التى كانت تزداد كراهية للفتاة وحقدا عليها. وهكذا عاشت كارمن ربيع عمرها المتفتح للحياة فى جو مشبع باليأس وقد دفعها حسّها المرهف وحبها الشديد لأبيها لإخفاء مشاكلها وآلامها عنه لكى تجنبه أعباء جديدة لا جدوي من حملها قط...

ولاحظت هيلينا أن سلوك ماريا فى غياب زوجها أصبح، فى تلك الفترة، يثير الشبهات، فبدأت تنبّه كارمن من عاديات الزمن، وتصر عليها أن تترك الدار وتأتى إليها كلما وصل أصدقاء ماريا لزيارتها... فأصبحت كارمن تهرب من الدار كلما أتي الزائرون إلي بيت أبيها، ولا سيما عندما كان يصل ذلك الرجل الكريه (كارلوس) مدير مقهي النهر، صاحب الكتفين العريضتين والنظرات الشرهة والعبارات المعسولة... كان يأتى دائما فى الليل، بعد ذهاب أبيها إلي عمله، لذا كانت تثب إلي دار الجيران كلما لمحت أو سمعت وقع أقدامه، خائفة مرتبكة، لكى تشعر بشىء من الطمأنينة. ولما تفاقم الأمر بسبب زيارات كارلوس المتتالية استولي الرعب علي

الفتاة التى أصبحت فى ربيعها السابع عشر، فلم تخف شيئا من هواجسها عن أم تيريزا. وهذا ما جعل أم تيريزا تفكر بإنقاذها من الجو الموبوء بإيجاد عمل شريف لها يبعدها عن الدار حيث استوطن العار...

استعرضت هيلينا وهى تسير وئيدا نحو دارها مأساة كارمن، ولكن الشعور بالرضا والارتياح لما فعلت فى سبيل إنقاذ الفتاة كان يغلب عليها ويغمرها بسعادة كبيرة. لقد عملت عملا صالحا لا يقاس بأعمال الخير اليسيرة التى يقدم عليها كل إنسان فى حياته كإطعام مسكين مثلا أو مواساة مريض أو التخفيف عن محزون... لقد خلصت روحا نقية وفتاة بريئة من خطر كبير بل من أخطار جسيمة. كانت راضية عن نفسها وعما أقدمت عليه لأنها أنقذت كارمن من براثن امرأة شريرة كادت تدفع بها إلي الهاوية دفعا... لن تنسي ما عاشت ليلة هجمت كارمن علي بابها منذ شهرين فى موسم أعياد إشبيلية تكاد تكسره من شدة قرعها له، ثم كيف قصّت عليها حكايتها المفجعة بذل وانفعال مخيف، وهى تضرب صدرها وخديها بكلتا يديها وتتمني الموت علي الحياة... وذكرت بوضوح كيف ارتجّت هى لما سمعته مستنكرة متألمة، وكيف هدأت من روع كارمن ونهتها برفق الأم وحنانها عن التفكير بالانتحار، فلم تهدأ الفتاة ولم تطمئن إلا ساعة وعدتها بأن تكتب فى الحال إلي تيريزا الموجودة فى مدريد تطلب منها أن تجد لها عملا فيها. ولم تعُد كارمن إلي بيتها فى تلك الليلة إلا بعد أن كتبت إلي تيريزا ما أملته عليها الجارة الطيبة، وظلت بعدئذ حافظة سرها إلي أن حانت ساعة الفرج.

وما هى إلا أيام معدودة حتي أجابت تيريزا علي رسالة أمها بقولها: «أري يا أمى أن الحظ قد ابتسم لكارمن لأن مخازن «غاليرياس بريسيادوس» التى أعمل فيها قد افتتحت فى مدريد فرعا جديدا وأصبحت فى حاجة إلي عدد من البائعات، لذا قدمت طلبا للعمل باسم كارمن وحصلت علي الموافقة. وسوف أجيء بعد أسبوع لقضاء إجازتى السنوية ثم نعود معا إلي العاصمة لتتسلم عملها الجديد. وأما المسكن، فلقد هيأت لها غرفة صغيرة بإيجار زهيد فى الشقة التي أسكنها إذ تزوجت ابنة أصحاب الدار وخلت الغرفة المجاورة لغرفتى».

لما وصلت هيلينا إلي دارها، بعد منتصف الليل بقليل، كان الزقاق الضيق خاليا من كل حركة تقريبا، وكانت رطوبة النهر قد بدأت تلطّف من حرارة شهر آب. لاحظت أن بعض جيرانها كان يسمر أمام أبواب الدور علي الرصيف ويتنفس بارتياح بعد حرارة النهار اللاذعة وجوّه الخانق، أما البعض الآخر فقد أطفأ الأنوار ونام باكرا، فحى النهر ضاحية من ضواحى مدينة إشبيلية الشمالية، يسكنها العمال المتوسطو الحال لرخص مساكنها، وقربها من المدينة وسهولة المواصلات فيها. كان لا بد لهيلينا من إلقاء نظرة علي دار فرناندو وهى تمر أمامها قبل الوصول إلي البيت بخمسة أمتار. لم ترَ إلا نورا ضئيلا يهتز فى الغرفة اليتيمة، (وهى غرفة الجلوس والطعام والاستقبال معا)، وطرفا من الستارة الصفراء يلوح ببطء مع نسمات الليل من النافذة المطلة علي الزقاق. فهزت هيلينا رأسها مرات متتالية كأنها كانت بذلك تنفس عن كربها، ثم أدارت وجهها بسرعة عن بؤرة الفساد ودخلت بيتها النظيف حيث قبّلت أولادها النائمين واستسلمت إلي نوم عميق هانئ، لم تنعم بمثله منذ أمد طويل.

حاولت تيريزا أن تشغل رفيقتها فى الحديث، بينما كان القطار ينهب الأرض نهبا، فلم تفلح. قدمت لها بعض ما فى الكيس لتأكل فشكرتها كارمن بنظرة أودعتها كل ما فى قلبها من عرفان للجميل، ثم قالت لها بصوت مختنق:

– لا أشعر بالجوع أبدا... لا أكاد أصدق يا تيريزا أننى خرجت من سجنى... متي

نصل إلي مدريد؟
– حول التاسعة من صباح الغد، فالليل طويل ولابد من أن تأكلى شيئا وتنامى علي مقعدك لكى تصلى نشيطة...
– أعدك بأنى سآكل عندما أجوع وسوف أنام أيضا، فأرجوك أن لا تهتمى بى وأن تفعلى ما تشائين.
فأدركت تيريزا أن كارمن بحاجة إلي الصمت، وأنها تهدهد متاعبها علي هدير عربة القطار ولذعات نسيم الريف، فتناولت طعامها بهدوء ثم أغمضت عينيها لتنام بعد أن تكوّمت فى زاوية المقعد، بينما عادت كارمن إلي نفسها وذكرياتها وهى تتمني لو تقف عجلة خيالها وفكرها عن الدوران علها تنعم بساعة من النسيان، ولكن الصور، صور الماضى البغيض، كانت تتزاحم فى رأسها ثم تتناسق وتتوالي بدقة وأمانة كأنها شريط مسجل... وما هى إلا بضع دقائق حتي فتح باب العربة ودخل منه مفتش التذاكر ليقص من كل تذكرة زرقاء قطعة مستديرة. فتحت تيريزا عينيها وأخرجت من حقيبة يدها تذكرتين وقدمتهما للمفتش الذى أنهي جولته فى العربة المزدوجة، وخرج مستعجلا متضايقا، فخبط الباب خبطة ارتج لها قلب كارمن الواجف... لقد ذكرها هذا الرجل البدين، ذو اليدين الغليظتين، بكارلوس عشيق ماريا زوجة أبيها، فتذكرت، لما رأته، تلك الليلة المريرة... أصبحت تخاف من الرجال وترتعد لمجرد اقترابهم منها، ولا سيما ذوى الأكتاف العريضة، والخدود الممتلئة، والنظرات الشرسة...لا! لا! لا يجوز أن تبقي أسيرة لهذا الكابوس، وألعوبة تتلهي بها الهواجس... ولكنها أصبحت شبه مريضة يسيطر عليها الوجل من الناس الغرباء ومن الحياة نفسها. فلولا السيدة هيلينا، ولولا الإيمان، لابتلعتها أمواج النهر منذ شهرين، أى منذ تلك الساعة اللعينة التى سوّدت الدنيا فى عينيها، وأذلتها، وحطمت ثقتها بالحياة، وبذرت فى قلبها نواة حقد علي ماريا لم تكن تعرف له وجودا فى نفسها من قبل. ولكن ما حيلتها وقد خدعتها ماريا وسببّت لها الشقاء؟ لقد احتالت عليها الخبيثة، فى تلك الليلة، فزعمت أن أباها قد نسى عشاءه فى الدار، وأرسلتها فى الحادية عشرة لتحمل إليه الطعام... فلبّت الطلب بحماسة كى لا يبقي أبوها بدون عشاء... وخرجت مسرعة باتجاه مبني الهاتف، وهى تدرك أن بينها وبينه مسافة كبيرة. لم تفكر فى الركوب بالباص لأنها لم تكن تحمل نقودا، لذا سلكت أقرب طريق يوصلها إلي مدخل المدينة، ومشت مسرعة ومغتبطة تحمل لأبيها الطعام والحب والحنان. كانت الطرقات مزدحمة بالناس، بعضهم يتحدث، وبعضهم الآخر يغنى أو يعزف علي القيثار، لأن تلك الليلة كانت إحدى ليالى موسم أعياد إشبيلية التى يخرج فيها الناس من كل حى بألبستهم القومية ليجتمعوا فى ساحة المعرض، فى وسط المدينة، حيث يرقصون ويشربون ويمرحون حتي ساعات الصباح الأولي. وكانت هى أيضا ترتدى ثوب العيد، ثوب بنات إشبيلية المنقط، ذا الأكمام المنتفخة المزمومة، والخصر المشدود، و«التنورة» الواسعة المؤلفة من طيات (كشاكش) متتابعة. دفع أبوها ثمن الثوب لماريا أمامها ذات يوم، فصحبتها إلي السوق واشترت لها أرخص قماش وجدته، وتركت لها حق اختيار اللون، فانتقت كارمن قطعة بلون الرمان مطبوعة بدوائر صغيرة سوداء... لاحظت كارمن وهى تسير مسرعة أنها كانت توجه الأنظار، إذ سمعت من المارة عبارات متنوعة من المديح كانوا يطرون فيها قوامها الأهيف، وشعرها الحالك المنساب علي كتفيها، وبشرتها الوضاءة، وعينيها الخضراوين المكحلتين بالأهداب النامية السوداء. ولكنها لم تعرهم أى اهتمام، بل كانت تضطرب من كلماتهم ونظراتهم، وتضاعف خطاها للوصول فى أقرب وقت. فالمقهي الذى يعمل فيه أبوها

لم يزل بعيدا، ولابد من نصف ساعة علي الأقل لبلوغه، ومثلها أو أكثر للعودة إلي البيت، كما أنه لا مفر من سماع عبارات التلميح المحرجة كلما دنت من وسط المدينة حيث ستلقي المزيد من المعيّدين والسكاري... تبا للمرأة اللعينة التى خدعتها! لقد تيقنت من الخديعة فى اللحظة التى قابلت فيها أباها لأنه حياها وقال لها مستغربا، وهو يأخذ صرّة الطعام من يدها:

– لم عذبت نفسك يا بنتى؟ فأنا لم أطلب عشائى من الدار هذا المساء، ولم أحضره معى كالعادة لأننا، زملائى وأنا، قررنا إحضار بعض الطعام إلي هنا أشكرك علي كل حال يا كارمن.

ثم فكر هنيهة وأضاف:

– يبدو أن ماريا المسكينة لم تقتنع بكلامى... أظن أنها خشيت ألا أنال كفايتى من الطعام المشترك.

وأضاف أيضا وهو يفتح الصرّة:

– وها قد أرسلت لى أيضا قطعة من الحلوي بمناسبة العيد.

وتذكرت كارمن كيف أنها لم تعلق علي كلام أبيها بشىء، وكيف استولي عليها وقتئذ شعور غريب منعها عن الكلام، وكان مزيجا من الريبة بماريا والإشفاق علي أبيها، صاحب القلب النقى والثقة العمياء... لكم يخطئ الكبار أمثال أبيها وماريا عندما يستغبون الأطفال والشباب الصغار... كيف يتوهمون أن الذين دونهم سنا عاجزون عن إدراك الحقائق، وعن كشف حيلهم وأكاذيبهم... أين خبرتهم وأين ذكاؤهم؟ كانت كارمن تفكر بكل هذا، وهى واقفة تنقل نظرها من أبيها إلي الأشياء الجامدة المحيطة به دون أن تري شيئا، فقال لها ولم يكن قد شعر بوجومها:

– ما أبدع هذا الثوب عليك يا كارمن! إنك أجمل فتاة فى إشبيلية علي الإطلاق، وكذلك أفضل بنت عرفها الآباء! هل جئت بالباص يا عزيزتى؟

ولما هزت رأسها مجيبة بالنفى، أخرج فرناندو قطعة نقود كبيرة من جيبه وقال لها وهو يقبلها:

– عودى بالباص واحتفظى بباقى النقود لك، أسعد الله ليلتك وإلي الغد.

فقبلته شاكرة وردت تمنياته بمثلها، ثم سارت باتجاه الباص رقم ٩ الذى يصل وسط المدينة بالضاحية الشمالية.

لقد ازدادت خفقات قلب كارمن حينما تذكرت ما وقع لها ساعة نزلت من السيارة الكبيرة واتجهت نحو حى النهر... كانت النبضات صادرة عن كل أعضائها: عن قلبها وصدرها وأذنيها ووجهها، حادة متزنة تهز الكيان هزا وتملأه بالاضطراب... تعجبت كيف أن تيريزا صديقتها لم تسمع، هى أيضا، وقع هذه النبضات الصارخة، فنظرت إليها ورأت بارتياح أنها غارقة فى النوم، لذا عادت إلي شريط ماضيها تعيش أحداثه وتتابع صوره، وهى عاجزة عن إسكاته لنسيانه إلي الأبد!

نزلت من الباص بعد أن توقف فى ساحة كبيرة تتفرع منها عدة طرقات كان ثالثها من اليمين يوصل إلي حى النهر... كان لابد من اجتياز حديقة عامة شبه مهجورة قبل بلوغ الدار، فمشت مسرعة ثم أخذت تركض خائفة لأنها تهيبت السكون المهيمن علي المكان، والأنوار الضئيلة الخافتة فى أركانه... كانت الساعة قد تجاوزت الواحدة صباحا، وكان معظم الناس قد هرعوا إلي المدينة لإحياء أول ليلة من ليالى العيد الثلاث... وبينما كانت تجتاز نهاية الحديقة سمعت صوتا خشنا مرعبا يقول:

– تعالى إلي هنا يا حلوة! تعالى!

تقلصت الدماء فى عروق كارمن، وتملكتها رعشة مزعجة، فاتجه نظرها نحو

مصدر الصوت، ولكن خطواتها اتجهت نحو الجهة المعاكسة له بصورة عفوية... وإذا بها تسمع وطء خطي ثقيلة تتبعها مصحوبة بعبارات النداء الأولي يكررها الصوت المجهول بإلحاح.. وما هى إلا لحظات حتي أحست بأصابع غليظة ويد ثقيلة تضغط علي ذراعها بشدة، وكأن هذه الأصابع الرطبة أنياب وحش حادة تعبث بلحمها البض وتنهشه نهشا.. حاولت بكل قواها أن تفلت منه وهى تصرخ مستنجدة بالناس والملائكة والسماء، ولكن أني لقواها مجتمعة ووزنها الخفيف وجسمها الواهن أن تفلت من عضلاته المفتولة ووزنه الثقيل وجسمه المحترق بالشهوة؟... لقد طرحها علي الأرض المشبعة بالرطوبة والغبار من غير أن يستطيع إسكاتها، فأخرج منديلا كبيرا من جيبه وسد به فمها اللاهث وهو يقول والشر يتطاير من عينيه ولسانه:

– لا تصرخى يا غبية... لا جدوي من الصراخ هنا... لقد رشوت الحارس وأرسلته إلي الخمارة ليعيّد.. فالليلة عيد، والناس لاهون بعيدا عن هذا المكان...

كان يتكلم ويقبلها ورائحة الخمر المنبعثة من أنفه وفمه تكاد تخنق أنفاسها، وهى تتخبط بين يديه محاولة الإفلات منه والنهوض، مما جعله يزيد فى ضراوته ويقول:

– الليلة عيد يا كارمن، والناس لن يهتموا البتة بمواء القطط إذا ما سمعوه [illegible] لك أن تكونى لطيفة.

عرفته كارمن من صوته الفظ وجثته الكبيرة دون أن تلمح وجهه نظرا لضآلة النور فى المكان المشؤوم... إنه كارلوس عشيق ماريا الكريه... كان سكران فاقد الوعى والتوازن، فكيف الخلاص من براثنه؟ وبينما كانت تسحب المنديل من فمها بيد، وتلطمه علي وجهه الجشع بيدها الثانية، وتركله برجليها وتمطره بوابل من الشتائم تارة لتلحقها بعبارات التوسل والاسترحام تارة أخري، كان كارلوس يعبث بمفاتنها بضراوة مؤلمة ووقاحة مثيرة جارحة، وقد صمّت أذناه ومات ضميره وغاب عنه عقله وأضحت كارمن بالنسبة إليه دمية لا روح فيها ولا حس لها ولا أعصاب... حاول فى ثورة جنونه أن يغتصبها ولكنه عجز عن أن يحرمها أعز ما تملكه كل فتاة إذ خمد لهيب شهوته وخارت غرائزه الثائرة قبل أن يلحق بها الأذي فلم يصبها إلا ببعض الرضوض وبذلك الرعب البالغ الذى كاد يذهب بعقلها، وعندما شاهدته يقلب علي ظهره بجانبها كالحيوان الذبيح فى ساعة نزعه يتلوّي ويزفر ويحشرج، عرفت أنه لم يأخذ منها شيئا ما عدا قبلات شائكة، فنهضت وأعطته قبل أن تختفى بسرعة البرق كل ما اختزنت من قرف ونقمة واحتقار فى بصقة كبيرة لطخت بها رأسه البشع...

وأفاقت أم تيريزا تلك الليلة علي قرع الباب بشكل طائش ففتحته لتري كارمن فى أدهش صورة! شعرت بالحال وقبل أن تطلع علي شىء أن الفتاة الحبيبة فى خطر، فضمتها إلي صدرها وأقفلت الباب دونها. أصغت هيلينا إليها باضطراب وتركتها تقص حكايتها حتي النهاية دون أن تقاطعها أملا فى أن تهدأ بعد الترويح عن نفسها بالكلام والبكاء، ثم هوّنت عليها وواستها، وبعد أن أحضرت لها فنجانا من البابونج واطمأنت إلي أنها عادت إلي هدوئها، واستعادت بعض رشدها، أملت عليها رسالة إلي تيريزا تطلب منها فيها أن تبحث لها عن عمل فى مدريد.

أوصلت هيلينا كارمن حتي باب دارها لتطمئن عليها، وقبل أن تدخل الفتاة بيت أبيها أخذت تقبل اليدين الرحيمتين بلهفة إعرابا عن شكرها وعرفانها للجميل، ودموعها تسيل علي خديها لتطهرهما بسخاء عجيب... ثم دخلت الدار بهدوء وارتقت درجات السلّم الخشبى علي أطراف قدميها لتدخل إلي حجرتها المظلمة من غير أن تراها المرأة التى احتلت فى البيت مكان أمها، ولم تحافظ علي قدسية هذا المكان... فلو كانت أمها حية لما قذفت بها فى الطرقات عند منتصف الليل حينما

تخرج الذئاب من أوكارها.. الأم الرؤوم لا تفرّط بشباب ابنتها ولا تعرضها عمدا فى ليلة عيد وصيف لأذى الحشرات التى لا تتسلل إلا فى الظلام... الحشرات المقرفة... الحشرات الجبانة... كانت هذه الأفكار تدور فى رأس الفتاة وهى تتسلق درجات السلّم الطويل بحذر وأناة عندما فاجأتها ماريا بإشعال النور فى المدخل الصغير، وقد بدا واضحا لكارمن أنها قد نوت الشر إذ شرعت تقول:

– أين كنت حتي الآن يا شقية؟! لقد ندمت علي إرسالك إلي المدينة بثوب العيد. إن آثار المغامرة تفضح سحنتك... أري أنك قضيت الليل تغازلين الشباب. بينما قضيته أنا قلقة عليك، ساهرة علي النافذة... ألا تعلمين أن الفجر أوشك أن يطلع يا قليلة الحياء؟! يا...

وهجمت عليها لتصفعها...

وهنا توقفت كارمن عن متابعة شريط ماضيها القريب إذ استولي عليها شعور ممتع لذيذ عندما تذكرت موقفها الحاسم من ماريا بالتفصيل، فاجترّت بكثير من الغبطة الحديث الذى دار بينهما وعباراتها الموفقة التى جعلتها سيدة الموقف ساعتئذ... لن تنسي ما عاشت كيف ردت عن وجهها اليد الشريرة بحركة كلها عنف وكبرياء، وكيف رفعت صوتها بقوة وحزم وقالت لزوجة أبيها بجرأة لم تكن تعهدها فى نفسها من قبل:

– أتظنيننى بلهاء لا أكشف حيلك ولا أدرى بمؤامرتك؟ لقد حملتنى العشاء لأبى لا حبا فيه ولا خوفا عليه من الجوع، ولكن لكى يصفو لك الجو هنا فى بيتنا مع عشيقك! مع هذا السافل القذر! لقد علم منك أين كنت ولهذا كان ينتظرنى علي الطريق التى سلكتها لأعود إلي الدار... وإذا كان يسرُّك أن تعلمي أكثر من هذا، فاسمعى: لقد غافلنى صديقك فى حديقة البلدية وحاول الاعتداء علىّ... لا! لا تعجبى! فأنت قد لاحظت بدون شك نظراته الشرهة إلىّ منذ أن كنت طفلة! ولهذا كنت أهرب من بيت أبى كلما كان يقرع بابه ويلوثه بالدخول إليه.. أتظنيننى غبية؟... أما إذا توقعت أنى سأسكت عنك وعنه بعد الآن فأنت مخطئة! والأفضل لك أن تكفى عن مهاجمتى إذ لست أنا الشقية ولا أنا قليلة الحياء!... خذى انظرى بعينيك آثار لكماته الموجعة وقبلاته المجرمة!

وكشفت كارمن عن كتفيها وظهرها وفخذيها وقد فاقت دهشتها من جرأتها ومما نطقت به دهشة ماريا مما سمعت واستغرابها لما رأت فى الجسم الرائع الغض! لم يغب عن كارمن الاضطراب الذى أصاب ماريا ولا الحيرة المزعجة التى وقعت فيها، بلَ كان واضحا أن شعورين مختلفين كانا يمزقانها فى آن واحد: الخوف من تهديد فتاة اليوم المتمردة التى كانت بالأمس مسالمة بوداعة الحمل، والنقمة علي عشيقها الذى خرج من سريرها قبل ساعة أو ما يزيد وهو يكرر لها آيات الحب والوفاء... لهذا كله انقلبت ماريا فى غضون دقائق من فاجرة أقوالها كلها افتراء وتحد وعباراتها مليئة تهديدا إلي امرأة خاسرة ذليلة تستجدى الرحمة من بنت زوجها فتكاد تركع أمامها وهى تتوسل إليها أن تكتم سرها عن أبيها وعن الناس وألا تفضحها...

لا شك فى أن ماريا فقدت أعصابها والسيطرة علي نفسها ساعة اعترفت بخطاياها لكارمن، وأقسمت لها أنها ستتوب بعد اليوم وتحسن معاملتها لتكفّر عن سيئات الماضى... ولما لاحظت أن الفتاة لم تؤمن بوعودها إذ ظلت منتصبة أمامها تنظر إليها باشمئزاز واستعلاء، صوبت نحوها آخر سهم من سهام الخبث المتأصل فى نفسها فقالت، وقد رفعت نبرات صوتها وبدّلت لهجة الاسترحام التى أملاها عليها جبنها بلهجة التحذير والنصح:

– أخشي كثيرا أن يرغمك أبوك علي الزواج من... (ولم تقوَ علي لفظ اسمه...) إذا ما قصصت عليه ما جري... أو أن يقتله أو أن يفقد صوابه ويقدم علي جريمة تودى بحياته، هذا فضلا عن الفضيحة فى الحى وبين الناس... فأنت شابة عاقلة ويجب أن تتصرفى بحكمة...

أجابتها كارمن بنظرة ضمّنتها كل ما كانت تحمله لها من ازدراء، ثم دخلت إلي حجرتها الصغيرة المظلمة حيث أحكمت إقفال الباب لتنام وترتاح بعد أن تركت لماريا وراءه نصيبا وافرا من السهاد والعذاب...

سلمي الحفّار الكزبرى، عينان من إشبيلية، دار الكاتب العربى، بيروت، ١٩٩٥، ص٧-٢٣.

عزيزة هارون

لماذا تحدق فىّ

لماذا تحدق فىَّ
وتوغلِ فى مقلتىَّ
فديتكَ إنى أخاف عليك
وأخشيِ علىَّ
نسيتُ الفتونْ
نسيتُ الحنان الرغيد
وبوح الجفون
وأخجل من همسك الشاعرى الحنون
وأخجل من غصنك الوارف العبقرىّ
ومن دفق أنهارك الهادرةْ
ومن بسمات الربيع تَرفّ
بروضتك الغضة الناضرةْ
ومن أَلَق الشمسِ فى راحتيك
لماذا نصبتَ الشِّباك بدربى
لماذا تريدُ الحياة بِقلبى
سأغلق بابى علىَّ
وأهرب منك إلىَّ

عزيزة هارون، ديوان عزيزة هارون، إعداد عفيفة الحصنى، منشورات الندوة الثقافية النسائية، دمشق، ١٩٩٢، ص ٢٧.

هدي النعمانى

قصيدة حب

واعتزلت لا تفرّق بين صومك وخوفك
علي مجري العادة أخذت تتحجرْ
يحصنك ما يحصنك من حنانْ
وما كنت تري ما كنت تري أن العلة فى خيالك
وأن الوتد مشدود فيكْ
منسوب أنت إلي جنسكَ
لا يفصلك عنه إلا الثبوتْ
اخترت الوحدة فليكنْ
لقد اخترت العذابْ

حواسك معطّلة كنهر مقطوع وفاصلْ
بين الشيئين ما كنت جسدا وما كنت روحا
بين الليونة والبرودة تحمل خنجرا
لو تنبّهت لكونك قاتلا لما قتلت
بديهى جوادك خارج الحَلْبة خارج العَدْو
حبالك مقطعة وقلبك غريق
همّك أن لا تخطئ؟
وكنت جبانا
همّك أن لا تخطئ؟
وكنت تافها
همّك أن لا تخطئ؟
وكنت جبارا

فى نحولك المرارة والمأساةْ
فى نحولك التمزق والشتاءْ
يكسوك الثلج حتي عظامكْ
حتي عظامك أضحيت ثلجًا
لو يعرف الطائر كم كنت بانتظاره
لو يعرف الطائر كم كنت بحاجة إليه

هدي النعمانى، ديوان: قصيدة حب، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٣، ص٥٧–٥٩.

دلال حاتم

زينب والليل

سكن الليل، همدت الضجة فى الشارع، تلاشي وقع أقدام آخر فوج من الساهرين العائدين إلي بيوتهم، وتوقف سيل السيارات العابرة. انطفأت أضواء الغرف والشرفات فى البيوت المجاورة والمقابلة، ولم يبقَ إلا القمر، وحده يعبر السماء بصمت ويلقى بظله البارد علي الأرض.

تململت زينب فى كرسيها الطويل. قربت ذراعها اليسري من عينيها ونظرت إلي ساعة يدها ذات الأرقام الفسفورية. هو ذا يوم جديد يبدأ، رغم أن الليل لا يزال يسربل العالم من حولها، ولا يزال بينها وبين شروق الشمس وقت طويل. فكرت أن تشعل لفافة أخري قبل أن تدلف إلي غرفتها. اللفافة تؤنس وحدتها رغم المرارة التى تنشرها فى حلقها، ونوبة السعال التى تمزق حنجرتها. سحبت من العلبة لفافة. ثم، وبسرعة قررت أن تكف عن التدخين.

«أحرقت صدرك بما فيه الكفاية. يكفى ما تحسينه من مرارة هذه الليلة. ابحثى عن نجمك وتحدثى إليه».

رفعت أنظارها إلي السماء السوداء، المزينة بنقاط مضيئة. لم تبحث طويلا وعثرت علي نجمها بسرعة، هى تعرف مكانه جيدا، وهو صديقها منذ زمن بعيد بعيد. اختارته من بين كل النجوم وكانت لا تزال طفلة تسهر مع أمها وحيدتين فى الأمسيات الحارة علي السطح التماسا لنسمات باردة منعشة. تذكر أنها كانت تعد النجوم فنهرتها أمها ومنعتها عن ذلك، حتي لا تمتلئ يداها الصغيرتان بالثآليل، فتوقفت عن العدّ عندما توقفت أنظارها علي نجم يلمع. قالت لأمها يومئذ: لقد اخترت نجمى، ولن أعد النجوم بعد الآن.

ورغم أن آلاف النجوم أحاطت بنجمها، إلا أنها أحسته وحيدا مثلها، يبحث عمن يبثه نجواه. انفجرت شفتاها وكادت تبدأ الحديث، ثم اكتشفت أنها لا تملك جديدا تتحدث به، قالت له الكلام نفسه ليلة أمس وأمس الأول وقبل أسبوع. أطبقت شفتيها ونهضت.

وهى تسير نحو الداخل تساءلت:

«هل أشعل النور؟ هو الآن مستسلم للنوم، وقد يوقظه صوت طقة المفتاح. سأضغط علي مفتاح النور برفق. لا. النور سيوقظه ويزعجه، كما يوقظنى ويزعجنى صوت طقة المفتاح، ولمعان النور وهو يخترق جفنى المغمضين».

تحسست طريقها فى الغرفة المظلمة. ضغطت علي مفتاح النور. ارتعش الضوء فى أنبوبة النيون، ثم غمر الغرفة نور باهر. التفتت حيث وضعته. كان ينام واقفا علي أرجوحته الصغيرة وقد دفن رأسه الصغير تحت جناحه، فبدا ككرة صغيرة من الريش الأصفر الزاهى.

اقتربت منه. سألته بهمس:

– هل أنت نائم؟ هل تحلم بشىء؟ هل تري نفسك مع أقران لك فى جنة وارفة الظلال؟

لم يجب العصفور، وظل ساكنا لا يتحرك.

تلمست القضبان الرفيعة بحنان. القضبان دافئة، ربما من حرارة الجو، وربما من حرارة القلب الأسير. مدت إصبعها خلال القضبان ودفعت الأرجوحة.

تحركت الأرجوحة، وظل العصفور ساكنا لا يتحرك.

– ألا تريد أن تستيقظ؟ استفق وغن قليلا. غناؤك يكسر حدة صمت الليل.. هيا.. هيا.. ما بك أيها الكسول؟ أنت نائم منذ ساعات، ألم تشبع نوما بعد؟

نقرت علي القضبان نقرات خفيفة. فتح العصفور عينيه، نظر إليها بتكاسل، وعاد إلي النوم من جديد.
– ما رأيك أن أمنحك حريتك؟ أفق وسأفتح لك الباب، وعندما تشرق شمس الغد ستكون قد اخترت عالمك الفسيح الجديد.. إنها فرصة، فرصة لن تسنح لك مرة أخري. يغمرني الليلة شعور من نوع خاص، يجعلني أكره كل الأبواب والجدران. سأفتح لك باب القفص لأبرهن عن صدق نواياي.
تململ العصفور.. ضايقه النور المبهر. أطبق جفنيه بإصرار وظل ساكنا لا يتحرك. يئست زينب، وقفت واتجهت صوب باب الغرفة، وقبل أن تصل يدها إلي مفتاح النور سمعت زقزقة. التفتت. أضاء فرح مفاجئ وجهها. كان العصفور مستيقظا يتأرجح.
– شكرا.. أنت عصفور لطيف جدا. ما رأيك بقطعة تفاح أو حبة كرز؟
غابت قليلا وعادت بقطعة التفاح. فتحت باب القفص وثبتت القطعة فى مكانها. اقترب العصفور دون وجل. نقر قطعة صغيرة ثم قطعة ثانية ثم ثالثة وأطلق تغريدة مرحة.
– أحسدك، لأنك تغني رغم أنك فى الأسر! كيف تقبلت هذا؟ هل انتقل الأمر إليك بالوراثة، أم بحكم العادة؟
لو كان الأمر بالوراثة لكنت تعودت علي قفصي الذى قضيت فيه حتي الآن أطول وأجمل سنوات عمري، لأن أمي عاشت قبلي فى قفصها، كما عاشت جدتي وجدة جدتي. بحكم العادة؟ ربما. الإنسان يعتاد زاوية يركن إليها، وكرسيا يختاره من بين كل الكراسي ليجلس عليه، يعتاد وسادة معينة لا يغفو إلا إذا أراح رأسه عليها. أتعرف أننا متشابهان؟ الفرق بيني وبينك، أنك تغني وأنت صاح، أما أنا فأغني فقط فى أحلامي. لأنني فى الحلم أقابل جنيتي الطيبة، وما إنْ تلمس رأسي بعصاها السحرية حتي أصغر وأصغر وأصير فى حجمك. ثم ينبت لى جناحان صغيران، وعندئذ أقف علي حافة الشرفة وألقي بنفسي فى الفضاء الرحب، فيحملني النسيم إلي شجيرات وأغصان وأزاهير سحرية لا أجد مثلها فى عالم الواقع. وتنطلق حنجرتي بغناء لا أعرف سبيلا إليه وأنا فى حالة الصحو. وفجأة، وأنا فى قمة سعادتي، تمتد يد طويلة ضخمة الأصابع، تقبض عليّ بسهولة، وتعيدني إلي قفص يسميه الذين يدبون علي قدمين لا علي أربع بيتا.
ينقر العصفور قطعة التفاح من جديد ويطلق تغريدة طويلة.
– أنت تغرد الآن بشكل أفضل. لم تعُد تزقزق كما كنت تفعل يوم أحضرتك إلي البيت.. إيه.. السجن له ميزاته أحيانا.. طعام طيب وماء نظيف.. أنت هنا تجد من يعتني بك.. يطعمك.. يسقيك.. يخرجك إلي الشرفة لتستمتع بقليل من الشمس.. يعيدك إلي الغرفة عندما يأتي الليل.. أنت خلف قضبانك فى مأمن من عبث العابثين وخطر الصيادين.
يقفز العصفور عن الأرجوحة، ينقر أرضية القفص. تصغي زينب إلي صوت نقراته:
– تريد أن تنطلق؟ حسنا، سيكون لك ما تريد. سأفتح الباب وأبتعد، سيكون لك فرصة اتخاذ قرارك.
تملأ غصة حلق زينب. غدا، لن يكون هناك عصفور.. لن يكون هناك من يكسر حدة الصمت. سيكون القفص خاليا، والأرجوحة تتعلق جامدة فى الفراغ.
وضعت القفص علي الأرض. فتحت الباب ، وابتعدت. اقترب العصفور من الباب. تلفت حوله بحذر كأنه يستطلع أو يحاول أن يتأكد. قفز. وقف علي حافة الباب،

وبقفزة ثانية صار خارج القفص. تزحلقت رجلاه الصغيرتان وهما تلامسان البلاط الناعم الذى أكل من جلد يديها وهى تمسحه وتلمعه.

اتجه العصفور نحو باب الشرفة وهو يحرك جناحيه، كأنه يختبر قدرتهما علي حمله والتحليق به.

– هيا.. انطلق. انجُ بجلدك.. لا تتردد.. الأمر يحتاج إلي قليل من الشجاعة، وبعد ذلك تسير الأمور كما تشتهى.

يصبح العصفور علي بعد قفزة واحدة من الباب. يتوقف، كأنه يرهف السمع. لا شىء يعكر صمت الليل الثقيل. يقفز علي العتبة الرخامية، يتلفت ثم يعود أدراجه.

يقفز قفزات متتالية، وفجأة يغدو داخل القفص. يقف علي أرجوحته. يطلق تغريدة طويلة. ثم يدفن رأسه تحت جناحه وينام.

«لا فائدة.. كنت أستجدى منك الشجاعة لأفر أنا أيضا من قفصى... يبدو أننا ألفنا قضباننا تعودنا عليها ولن نستطيع الحياة خارجها». تغلق زينب باب القفص. تضغط علي زر النور برفق حتي لا توقظ النائم. الجو لا يزال خانقا داخل البيت، الليل طويل والنجوم تملأ صفحة السماء السوداء. تخرج زينب إلي الشرفة. ترتمى علي كرسيها الطويل. تحدق بصمت فى نجمها الوحيد وتنتظر انبلاج الفجر.

دلال حاتم، مجموعة: امرأة فقدت اسمها، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧، ص ٥–١٢.

قمر كيلانى

السَّراب

جاء موتى اعتباطيا وسخيفا وإلي حد مضحك من السذاجة. شربت كأس ماء... وكان شفافا ورقراقا كالدمعة... وكان يبدو نظيفا ورائقا كما لو أنه هبط من السماء ومع ذلك فقد مت لأننى شربته.

هذه الميتة الفاجعة السريعة... كما لو أننى سقطت فوق خشبة المسرح.

طوال عمرى وأنا أكره أن أشرب من كأس غيرى... وهذه الكأس لم تكن لى.

طوال عمرى وأنا أتلذذ بطعم الماء... وأجد الناس سخفاء إذ يقولون إن الماء لا طعم له. وكنت أميز طعم الماء من أول رشفة... وهذه المرة شربت الكأس دفعة واحدة ولم أكن عطشي.

ببساطة تامة تناولت الكأس وشربتها...

كنا مجتمعين حول مائدة صغيرة أنيقة... وكانت الأخبار تتطاير حولنا كالشرر... بعضنا كان يفتعل اهتماما غير اعتيادى... وبعضنا الآخر كان يقبل علي الطعام والشراب كما لو أنها نهاية العالم. أما أنا فكنت أريد أن أحقق فعلاً ما مهما كان صغيرا أشعر معه أننى لست مصلوبة فوق موجات الأثير التى تدمى جسدى بوخز الإبر. آه... أيها الأحبة وراء ذلك الجبل القريب. يا إخوتى... ويا أبناء عمومتى... وأنتم يا أطفال أختى الضائعين وراء الوهم. لا أستطيع أن أحدق فى عيونكم المملوءة بالذعر والارتباك والحيرة. لا أستطيع أن أقول لكم إنه وطن

واحد... وشعب واحد.
وكانت كأسا من الكريستال الصافى الثمين... وكان الماء يلمع فيها كالسراب...
ولم أكن عطشي...
لكننى شربت.
حتي أخلص من كابوسى شربت. وأنا أضع الزجاج الشفاف البارد فوق شفتى شعرت باليباس... وبالشوك يقطع حلقى. وتذكرت كل الذين ماتوا عطشا وقرأت عنهم فى الكتب... والذين تنزف جراحهم الآن حتي الموت وهم يطلبون كأس ماء. وتذكرت وأنا أرتجف صراخ المقاتل فى حرب حزيران عبر أروقة المستشفي الأهلى: ماء.. ماء.. ولم يجدوا إلا سطلا نحاسيا ملؤوه من ماء النهر العكر فقد كان المستشفي غير مهيأ لاستقبال الجرحي من الجنود.... وكانت مياهه مقطوعة والحرب مفاجأة. أسرعوا بالماء إليه كان قد فارق الحياة.
لماذا أموت الآن: دون أى إحساس مسبق بالموت؟ دون أى فكرة تسحبنى ولو بخيط كالشعرة إلي ذلك العالم المجهول؟ وهل أنا ميتة حقا؟
آه يا طفلتى... أيتها النقية كالشمس. حاولى أن تكونى دائما علي حذر... وألا تأتيك الأشياء مباغتة كما لو أنها ضربة قدر.
علي طاولتى سلسلة من الألغاز كنت أحاول حلها... وأوراق بيضاء لم أملأها بعد. وخيوطى كلها ما تزال مشتبكة مع شرايين الحياة... وعندى ألوف الأسئلة التى لم أضع لها إجابات... والقصص التى لم أعثر علي نهاياتها... والأهم من كل ذلك أننى لم أواجه بجدية تلك المعضلة الأبدية: لماذا أتيت إلي هذا العالم؟
يبدو أنه موت غريب... أو أننى لست ميتة فعلا. أنا أسمعهم... وأراهم.. وأستطيع أن أحاور نفسى عنهم... علي الأقل. لكنهم لا يسمعوننى. ولماذا لا يسمعوننى؟ الحوار كان قد انقطع بينى وبينهم منذ زمن بعيد وأنا معهم فى عداد الأحياء فكيف الآن؟
حقيقة واحدة أصبحت متأكدة منها: الموت ليس واحدا... والموت ليس بالضرورة خلاصا. لو كان الموت واحدا لما كنت الآن أعى الأشياء... وبشكل أوضح. ولما كنت أراها كما لو أنها وراء منظار مكبر. والموت ليس خلاصا لأننى الآن كتلة من العذابات اللامتناهية.
هل أعى الأشياء أكثر أم أنها (ولأننى مت هذه الميتة الخاصة) أصبحت مضيئة بالحقيقة؟ وهل العذاب من الأمور النسبية وكنت أجهل ذلك؟
لا أحقد علي من ناولنى الكأس... ولا علي الذين أتوا به من نبع الموت... بل لا أحقد علي نفسى أيضا لأننى شربت.
فأنا الآن فى عالم أعلي من الأحقاد والأضغان.
وأنا الآن ساكنة بيضاء كشمعة فى زمن يتمزق فيه اللحم عن العظم... يحترق... ويتفحم. ويغدو قطعا مبعثرة سوداء. أنا فى زمن تطير فيه الجماجم... وتنفصل معه الأعضاء عن الأجساد. أليست هذه مزية؟
وسوف يكون لى قبر معروف... عليه شاهدة رخامية ناصعة. قد يزينونها بين حين وآخر فى الأعياد والمواسم الدينية بالأغصان الخضراء وبالورود. كم أحببت الورود.. والبيضاء منها خاصة. أشعر بوخز فى قلبى الذى سيظل فى قلب جسدى مثل ملك علي عرش بينما قلوب الذين أحببتهم يخترقها الرصاص ويمزقها إلي قطع.
أكرهك أيها الزمن... يا زمن الفواجع. أنت الذى جعلتنى أري الجثث بالمئات... وأذرع الأطفال المرتمية كالعصافير المذبوحة فوق التراب.. والأثداء المعجونة بالدم

يلعقها البعوض وتزحف نحوها الحشرات. أكرهك يا زمن الغدر والقتل والذبح الجماعى. أكرهك يا زمن الأصبغة الحضارية المزيفة.

أكرهك يا هذا الزمن... وأمواج الصوت والضوء فيك تخترق الآذان والأحداق لتنبض بمشاهد القتل... ويصبح أى نبأ عن أى موت بعد بثّه بثوانٍ مثل فاكهة تالفة تسقط عن شجرة هرمة لا يأبه لها أحد.

وإذا كان الأطفال قد أصبحوا يلعبون لعبة الموت... والكبار يتسلون بالمسدسات والرشاشات فبأى الحكايات نجعل الصغار يتسلون؟ وما هى لغة الناس التى بها يتحاورون؟ وما هى الحدود التى يجب أن نسور بها المدن لكى نصونها من الموت؟

كيف نعيد للطفولة مرحها وضحكها وللفرح الإنسانى براءته وبهاءه؟ يقولون إن الحروب نزيف يخفف من ضغط الدم السكانى ويمنع عن البشرية كوارث الانفجار. لكن الحروب كلما أوغلنا فى القدم وجدناها أشرف وأنظف... وها هى الآن تمعن فى الدعارة والقذارة.

◆ ◆ ◆

أنا ميتة... مع أننى لا أزال أحب الأطفال... والشمس... والبحر... والركض فى السهول الفسيحة. أقول لا أزال أحب أشياء كثيرة... وأحب بيتى ووطنى.

شربت تلك الكأس... وكانت كأس ماء لا أكثر.

والحياة فى أصل منشئها من الماء، تخلق الخلية... تنعش البذرة. الخلية تغدو كائنا حيا... والبذرة شجرة وارفة.

الحياة قاسية.. لا أستطيع أن أفعل شيئا... لكننى أستمر فى الإحساس بالحزن والمرارة لو أننى لم أشربها... تلك الكأس. ماذا كان قد حصل؟

أنهار من التجارب تجاوزتها... وبحر الحياة نفسها لم يستطِع أن يبتلعنى.

وها أنا أسقط ضحية كأس ماء... يا للعار!

وها أنا أتحدث الآن... بعد فوات الآوان.

الماء المسموم فى داخلى شىء حقيقى... يملؤنى مثل جنين خرافى لا أستطيع أن أتجاهله أو أنساه. ونحن صغار كنا نخاف من أن نشرب من ماء (القناية) ونحن فى الضيعة كانوا يقولون لنا إن فيها الجراثيم والديدان. ولما كبرنا رأينا فلاحين تعساء يفعلون ذلك دون أن يموتوا... ثم عرفنا فيما بعد أن الأمراض فتكت بهم. والرجل الذى أحببت قال لى: ليست هذه هى القضية الوحيدة... ما أكثر السموم التى تشربها جلودنا ورئاتنا وعيوننا... وتلك التى تشربها العقول. العلة كامنة فينا... ثم إن علينا أن نواجه زمن السموم.. حتي مع الهواء المشحون بدخان السيارات وبرائحة البارود والجثث.

الرجل الذى أحببت كان يقول لى: الحزن مجانى فى هذا العالم... فلا تبحثى عنه. ألا فليعلم الآن أننى بعت أحزانى للموت.... وكنت مخدوعة.

◆ ◆ ◆

ممددة. لا أتحرك. إنما أتنفس... أتحدث.

الهواء له طعوم مختلفة فيها طعم البرتقال... والتوت البرى والمشمش. والفراغ يتلألأ بألوان مخيفة فى جمالها وحدتها. لماذا لم أكن أري كل هذه الألوان وأنا فى الحياة؟ لماذا لم أشم كل تلك الطعوم بهذه الكثافة؟

طعم مشمش الغوطة ضاع من شفتى منذ مات (مسعود) برصاص الفرنسيين ودفنوه تحت شجرة مشمش. وكنت لا أزال فى مراهقتى وأحسست أن فى خدود

كل ثمرة مشمش نقطة من دمه النقى. وأذكر أننى كثيرا ما تلهفت لرؤية مسعود. كان شهما وطويل القامة كرمح... ويلف رأسه غالبا بشملة حمراء اللون. ولم أرَه يضحك إلا مرة واحدة عندما حصل علي البندقية من أبى المطعون فى ساقه.

قال له:

– أنت لم تعُد تحتاجها. وأنا سأفعل بها أشياء كثيرة.

وظن أبى أنه سيقتل بها الأفاعى والضباع وربما يصيد العصافير. ولم يخطر فى باله أنه سيثأر من عسكر الفرنساوية الذين اقتحموا معاقل الثوار فى الغوطة الشرقية.

مسعود كان يحب الأرض والشجر والزرع ...

وابنه محمود أصبح فيما بعد طيارا.

مسعود شجرة مباركة جذرها فى الأرض وفرعها فى السماء.

وأنا لم أستطع أن أنسي مسعود كلما ترطبت عيناى ببساتين الغوطة فقد ظلت فيهما دمعة معلَقة علي الأهداب من أجل ذكراه.

◆ ◆ ◆

طعم البرتقال مختلف... حاد ولاذع مثل تجربة حب حامضة. والبرتقال شرس فى دمى... جعلت نبضى علي إيقاع الحزن فيه حين امتصتنى الفاجعة... فاجعة متطاولة علي مدي أكثر من ربع قرن من الزمن.

◆ ◆ ◆

والتوت البرى... يا طعم التوت البرى... من بين أسلاكه ~~الشائكة سحبنا أجسادنا~~ الصغيرة إلي بساتين الجيران. وأكلنا... وشبعنا ونحن نحسب أن هذا حق لنا. أليسوا جيراننا؟

◆ ◆ ◆

قبل أن أشرب كأس الماء كان من حولى أناس كثيرون... وفى الشوارع كان ألوف المواطنين يحتجون ضد الإمبريالية والاستعمار. كنت علي الطاولة متيبسة. كان صوتى مقطوعا كأننى بلا حنجرة. خجلت من نفسى أننى لا أصرخ مثلهم.. وكان عزائى أن الصوت الفردى فى عصر الجماعات هذا تافه لا قيمة له. وكنت أفتح فمى وأغلقه. وجارى السمين إلي جوارى يجفف عرقه ويلهث مثل ثور مذبوح. عندما نظرت إليه ظننت أنه ضبطنى. لكنه ابتسم لى بطفولة مستعادة من بين ركام وقال:

– ألم تتعبى من الجلوس فى هذا الحر؟ إن الخروج إلي الشارع أرحم.

قلت وقد شعرت بارتياح لأنه لم يفطن لحيلتى الصغيرة:

– لو عطشت هنا فسأجد الماء... أما فى الشارع...

قاطعنى وهو يقول:

– لابد أن أخرج... لابد.

وفكرت أن العطش قاتل... وأنا منذ سنين لم أصُم. ولا سافرت فى الصحراء. وتذكرت كأس الماء وأنا فى المستشفي وهى تتلألأ بين يدى الممرضة كيف كانت لى كل عذوبة العالم وراحته وهنائه.

الأصوات كانت تتعالي فى الخارج: العار لأمريكا... الويل لإسرائيل... تسقط الإمبريالية... تسقط... تسقط.

ومن وراء طاولتى سقطت فى شبه دوار. ورأيت الوجوه من حولى كرتونية باهتة. ليتنى خرجت مع الرجل السمين إلي الشارع.
لو خرجت لما تناولت تلك الكأس من تلك اليد المجهولة التى تقدمت إليّ.

◆ ◆ ◆

ميتة أنا الآن...
خسارة أن أموت وما زلت أملك كل هذه الآمال والطموحات... زرعتها شجرة خرافية مدت من مدينتى حتي غطت خارطة الوطن. ولبثت أنتظر ظل غصن أخضر من أغصانها ولمسة ندي... ولكن ها أنا أموت الآن كما لو أنى فى صحراء... ومن العطش رغم أنى كنت فى مبني أنيق... وبيدى كأس ماء.
روحى تطير فى جهات دمشق الأربع. أراها مدينة بحجم راحة الكف. تكبر.. وتكبر حتي تصبح هى العالم. أسمع أصوات الرعب تفجر الموت علي الطريق الرئيسية بين دمشق وبيروت. يزعق أطفال يغتالونهم غدرا... أضع يدى علي صدرى... جاف هذا الصدر وبارد. والحليب هرب منه منذ أمد لا أدريه... وصغارى ماتوا واحدا وراء الآخر... ولم يبقَ لى إلا تلك الطفلة الإلهية التى حرستها بهدب العين.
أعرف ينابيع دمشق... نبعا... نبعا. وفروع بردي... فرعا... فرعا. فمن أين أتوا إذن بتلك الكأس المسمومة؟ أبى كان يقول – كما فى الأمثال الشعبية– إن أحدا مات (بشربة ماء) وكنت رغم صغرى أفهم المقصود بأن الإنسان قد يموت ميتة تافهة رخيصة. لكنى لم أتصور أنها ستكون شربة ماء فعلا. تري لو أن آخرين غيرى سيشربون... ويزداد العدد فماذا ستكون النتيجة؟ مزيدا من الناس يموتون بلا ثمن... بلا هدف... بلا ضجة. يسقطون كأوراق شجرة فى غابة لا يشعر بها أحد. أم أنها وسيلة جديدة لإبادة البشر؟ أن تكون وسيلة للموت فهذا صحيح... لكنها ليست جديدة فمنذ قديم الزمان والناس يقتلون بعضهم بكؤوس مسمومة. أما الآن... فى عصر قتل الجماعات والشعوب فهى قطعا جديدة... ولست وحدى المستهدفة.
ماذا عليّ أن أفعل إذن وأنا ممددة بلا حراك... وليس لى صوت؟ هل أقدر أن أمسك بيد أحد فأمنعه أو أصرخ فيه فأردعه؟ لست أقدر... وما عليّ سوي أن أري وأنتظر. إنه الجحيم... أن تتعذب مرات ومرات من خلال رؤيتك عذاب الآخرين. العذاب نفسه الذى ذقت. وأن تموت فى ذاتك أهون ألف مرة من أن تموت فى غيرك. قد يكون الموت العنيف مؤلما إلي أبعد حدود الألم... إنما لكونه صاعقا وسريعا أخف من الموت البارد البطىء. الموت الذى هو كما فى حالتى لا موت.

◆ ◆ ◆

كلما ازداد المرء معرفة اقترب من الفضيلة. قول أعرفه ولا أتذكر لمن. هذا يريح قلبى... الآن علي الأقل... فأنا أصبحت أعرف أشياء كثيرة لكننى أبحث عن الخلاص... الخلاص النهائى فى أن أصبح من عداد الأموات فعلا. ليس يكفى أن تعرف... وأن تري وتشعر. عليك أن تتحرك... وأن تفعل. وما دمت غير قادرة علي ذلك فلابد من الموت النهائى فكيف السبيل إلي ذلك؟
الماضى أمامى صفحة ماء رائقة... أري كل شىء فيها حتي القعر حيث الحصي والحجارة وقطع العظام والزجاج المحطم.
الحاضر لوحة مشوشة مختلطة بلون الدم والتراب والسواد... تضج بالنمل

وأنواع الحشرات المؤذية. الحاضر ينغل بكائنات عجيبة... أكثرها غير بشرى. الحاضر مخيف... يبعث فيّ الرعب.

أما المستقبل... فلست أراه الآن إلا بحيرة زئبق رجراج... لابد أن أخطف حواسى إليها لأرتمى فوقها عسي أن يكون فيها الإنقاذ أو الموت غرقا. يا للمفارقة المضحكة. أتحدث عن الموت وأنا ميتة... ألم أقل بحيرة زئبق؟ من أعماق ذاكرتى تطفو فكرة السراب. أراه لألاءً مضيئا كما لو أنه حلم... وأري الصحراء تهرب منى. أطويها بعيون زجاجية باردة. أتبعثر فيها مثل الصمت. السراب يراوغنى... يهزأ بى... أليس هذا ما أعرفه عن السراب فلماذا أصمم علي الوصول؟ وهل لامرأة مسجّاة مثلى بلا حراك أن تصل؟

أحاول أن أفرد ساقى... أن أحرك يدى... شفتى... أهدابى... أى عضو فى جسدى لكننى لا أنجح. يغزونى يأس فظيع. أتمني أن يكون يأسى هو قاتلى هذه المرة وبشكل نهائى فلماذا الاستمرار فى المحاولة ما دامت المعجزة لن تتحقق؟ وهل كانت تحققت لغيرى حتي تتحقق لى؟ ما أكثر المغامرين... فهل أكون أنا الممددة هكذا مثل خيال أكثر حظا منهم؟

أثبت نظرى فوق السراب... أحاول أن أقرأ فيه شيئا. هكذا كنا نفعل ونحن صغار إذ ننظر إلي القمر أو الغيوم. أنظر... وأبحر... ثم أرتعش كما لو أننى ملء الحياة ولست ميتة.

وجه إنسانى يطل من ضياء السراب... أعرف هذا الوجه كما لو أنه وجهى... لكنه ليس وجهى. مطمئن وسمح كأنه لم يعرف الدمع... ولا القلق أو العذاب. أتمني أن يرانى... لم أعُد أريد شيئا سوي أن يرانى. الوجه يكبر... يكبر... يملأ أفق اللانهاية. أتفرس فيه أكثر... يتصاعد دخان أبيض يحجب الصورة عنى. يهطل مطر غامر. تشتبك خيوطه مع الملامح الهاربة ثم تختفيان. لم يعُد عندى أمل. ولست إلا واهمة.

الدخان يغدو غبارا كثيفا أسود... والمطر دما لزجا قاتم اللون... والوجه يتحول إلي حطام مشوه.

أسمع صرختى الأخيرة... أسمعها... وبوضوح... وأسقط فى دمعة كبيرة كبيرة.

ويغيب كل شيء عن عينى... حتي السراب،

ويغدو العمر بأسره سرابا فى سراب.

قمر كيلانى، مجموعة: المحطة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧، ص٧-٢٤.

ليلي صايا

الاستعادة

(١)

راقبته وهو يضع الشريط. تدفق اللحن فتهاوت الجدران وشف كل شيء. صرنا فى قلب العالم، فى الحميم منه.

نظر إلى. قال وهو يبتسم: اللحن الذى تحبين.

تدفق اللحن باختلاجات فرحة مسحت كل ما فعلته الحياة اليومية بنا من خدوش وخذلان. بدت الغرفة كثيفة بالغبطة. وأفعمتنى قوة لامتلاك الحياة النابضة فى جسدى، وشعرت بالحياة مخلوقا رائعا فريدا ألاحقه فى غابة لم يرتَدها أحد بعد.

سمعت صوته: هو ذا النور يتناثر من عل، ويغسل كل شىء.

قلت: بل نحن نصعد إليه وبه نمتلىء.

صمتنا. تسارع اللحن. تزاحم العالم حولى وصار أكثر طراوة. تواصلت الحيوات وتوهجت مأخوذة بحمي التواصل وألقه. صرت شهوة عارمة للحياة، وشعرت أنى كبرت وكبرت، وأن جسدى غطي العالم. صرت أرضا وسماء مشرعة الأبواب والأعماق. ومددت يدى لأقبض علي الأسرار.

سمعته يسألنى: أتحبين الموسيقا؟

– أحبك.

– سألتك عن الموسيقا؟

– وأنا أجبتك.

قال وفى صوته استسلام عذب: دائما أنت ما أنت... مأخوذة بالغموض، وفى رأسك تتداخل الأشياء وتختلط.

(٢)

كنا مستلقيين، وكان صامتا. وحيث التصق وجهى بصدره شعرت بأن ثمة همّا يرعشه.

سألته: هل أنت مهموم؟

لم يجب. انقبض جسمه. وعرفت أنه يلاحق همّا ليسكنه. عاد الهمّ وأقام فى الصدر. وحيث ألصقت وجهى، كانت رعشة تتشبث وتخز.

سألنى: هل حدث يوما أن قرضك شىء ما؟

– لا، ولمَ هذا السؤال؟

– أشعرَ بأن شيئا ما يقرض فى أعماقى.

صمت. وحيث التصق وجهى بصدره سمعت صوتا مخرشا... كان شىء ما يقرض فى أعماقه. وشعرت بالخوف.

قال: إنه ذاك الشعور القديم.

عرفت قصده وبقيت صامتة.

– شعورى بأن لحظات الحياة تحمل فى طياتها بذور موتها.

قلت باندفاع محموم: وماذا عن اللحظات المثقلة بالحب والجمال؟ ألم تقل أن الحب والفن هما اللذان يمدان الحياة بديمومة رائعة، وإنهما يوحدان الشتات ويمنحان الحياة ما تحتاجه من معني؟ ألم يكن هذا كشفا لهثت وراءه أياما طويلة؟

– إنه كشفى حقا، ولكنه تسوية فرحة قد تمنع عن النفس تهشمها، ولكنها لا تجنبها المصير. أنت تعرفين أنه لابد أن يأتى يوم وننتهىِ فيه.

قلت كمن يصفق بابا فى وجه ريح عاتية: من يحب يبقَ أبدا ولا ينتهى.

قال وفى صوته استسلام عذب: دائما أنت ما أنت... تنكرين ما لا ترغبين.

(٣)

فى الليل كنا نائمين. ومن غير أن أفتح عينى رأيته يتقدم نحونا. ليّنا، سديميا، وغير ذى ملامح.

قلت لنفسى: هى رؤيا وأنا أحب الرؤي بها تتكشف الأسرار والأعماق.

اقترب، وبرفق باعد ما بيننا.
قلت بهمس: رؤانا واحدة فلماذا تبعده عنى؟
لم يلتفت إلىّ ولم يجِب. مد يديه وحمله بهدوء كما الأم تحمل طفلها الذى أغفي لتوه.
وفى النور الخافت الذى تشعه سماء الليل الصافية، رأيتهما يبتعدان.
غامت الرؤيا، وفى داخلى مات صوتى.
مددت يدى وتحسست ما حولى. كان ما حولى خاويا، وكنت وحيدة.
وصرخت فى عمق الليل.

(٤)

همت فى الطرقات. دوّم الحزن فى داخلى، ثم أطلقنى من الأزمة السحيقة امرأة بدائية تقول حزنها بكاء. لم يجد بكائى، فالشمس ظلت تشرق كل صباح، والأشجار المورقة لم تسقط أوراقها الخضَر. الأرض الولود لم تجدب، والغيوم لم تتخلَ عن مسيرتها فى السماء، والناس تابعوا حيواتهم بفرح، بحزن، بلامبالاة... ليس مهمّا كيف.. المهم أنهم تابعوها كالمعتاد.

تخليت عن البكاء، والمرأة البدائية غارت فى عمق الزمن السحيق. وأمام صقيع العالم اللامبالى، شعرت بضعفى كبحار وحيد داهمه الإعصار. وكمثل تصميمه علي المقاومة، أزهر فى داخلى إيمان بالغيب أسلمت له أمرى. قدّمت القرابين، أشعلت الشموع، والتمست السحر. السحر رحيم دائما وكريم، يعطى ما يحسبه العقلاء محالا.

العقلاء دائما يصدمون ويوصدون الأبواب. قالوا لى: عقلك مغلول، وخطأ ما تفعلين. منذ زمان قضي السحر ومات، فلا تحلمى بالخارق، والأعجوبة لن تحدث أبدا، ولن تستعيديه فعشتار امرأة فريدة فى النساء.

وسقط العالم فى عطالة مطبقة. عطالة... عطالة... والحياة تتراجع وتغور... تمحي المعالم والعالم زلق رجراج، وليس ثمة معالم... عماء... هو ذا عماء العالم القديم، وصمته.

(٥)

صمت وأوصدت بابى. عاد الحزن ودوّم فى داخلى كأغنية تحمله بأسي قديم.

(٦)

سمعته ينقر علي خشب النافذة. بدا صوته رخيا هامسا، ثم انهمر مثقلا بالمرارة والتفجع والاستسلام والشوق.

فتحت النافذة. كان المطر ينهمر وقطراته تصفق الأرض وتصخب كنشيد احتفالى يمجد تلاحما كونيا بين الأرض والسماء.

من النافذة اندفع المطر وانسكب فوق وجهى. ارتعش جسمى من لسع برودته، وداهمتنى رائحة الأرض المبتلة، المنتشية بالماء، والمتألقة بفرح الانبعاث الجديد للحياة.

تركت نافذتى مشرعة... مددت يدى ووضعت الشريط.

كان الجو كثيفا بالطراوة، وكانت الغرفة مفعمة بتلك القوة الرائعة لامتلاك الحياة بكل إيماءاتها الممكنة وغير المنتظرة.

تدفق اللحن، فتهاوت الجدران، وشف كل شىء. صرنا فى قلب العالم، فى الحميم منه.

ليلي صايا، الاستعادة، مجلة «الموقف الأدبى»، ع١٩٧-١٩٩، دمشق، ١٩٨٧، ص٢٨٢ -٢٨٤.

سنية صالح

ذاكرة النيران

كيف جاءنا وأسراره علي فمه
ومياهه العذراء بين راحتيه
بينما أفواهنا تصرخ الحرمان؟

منح التماثيل كفاف يومه
ومضي كسور شاهق

كان ليل الطمأنينة يجرى هادئا بين فخذيه
حتي غرّورا به
مع ذلك مضي بخطواته الصلبة
دافعا رذاذه المنعش إلي الشفاه
حيث ترقد الذكريات والرغبات
ويكمن الحلم فى ذاكرة النيران

لنفك وثاقه
[illegible] كان موروثًا
أنشر الأشرعة لزفيره المكتوم
نغسله فى الماء الأمثل
فى المرجل الشتائى
فى نهر الأحماض
فى نيرانه العالية وغليانه الدائم
ليكون لائقًا بظمئنا

فى المصنّفات والخزائن سُجِنتْ أنهارُه
لكنه شقَّ طريقه إلينا
أغمدوا السيوف فى أحشائه
ونهض إلينا
تقوست عظامه
ونَهَدَ إلينا

انحنيتُ
ألفه بالضمادات

ألطّفه بالعقاقير
لكنه غافلنى وجري فى الشرايين
ولم يدرِ أنه وقع فى كمين التخيلات

أيتها المياه التى غُيّبت فى عتمة الرغبات
وهوت عليها الكلابات
أيتها المياه المبعثرة فى خرائط السرطان
أيتها المياه
أيتها المياه
مع ذلك ترسلين غناءك الحزين
طوال ليل الظمأ
طوال ليل الجسد
طوال ليل الجريمة

سنية صالح، ديوان: ذكر الورد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٨، ص.٢٠-٢١.

نادیا خوست

من رواية : أعاصير فى بلاد الشام

عاد الى مدينته! لا، عاد إلي إحدي المدن التى عاش فيها! مدينته مطمورة تحت التراب. ولا تقع فى جزء الخريطة الذى قد يفاوض عليه! استخرج فيها من رماد القرون مسرح من الزمن الرومانى، وفسيفساء، ونقود أموية. لكن عقد بيته والشرفة التى تفرج فيها علي غزالة الراجعة من العين والفونوغراف الذى سمع به أغنيات أسمهان لن تستخرج من أنقاضها.

هل كان من قرب ومن بعد يحوم حولها متنقلا بين بلاد الشام وأوروبا لاجئا من اليأس أو الشوق؟ لو بقيت لخرج منها كالشباب الذين يقصدون المدن الكبيرة، يتبع عطشه إلي الدنيا. لقصد المدن التى قصدها أبوه دون أن يتاجر بالغنم مثله، باحثا عن النساء محاولا أن يمسك بجوهر الحياة، يتصور أنه يزيد عمره وهو ينفقه. ولاستمتع بكل عودة إلي بلدته الصغيرة، حاملا حقيبته علي حضنه فى سيارة تنط وتترنح علي الطريق الترابى، وإذ ينزل منها بين أشجار الزيتون تكون النساء قد لمحنه وهن يبعدن الشمس بأكفهن عن عيونهن، ويكن أرسلن صبية تركض لاهثة لتعلن لأهله ولكل من تصادفه: رجع! رجع! فتنطلق الزغاريد ويخجل قيس بها، ثم يستسلم لأفراح لها طريقتها فى التعبير عن فورانها. لن يصبر! سيخرج إلي البيادر والبساتين متفقدا طريق العين، باحثا عن الصبايا اللواتى لمسهن أو قبّلهن أو نظر من بعد إليهن. سيأتى حشد منهن فى ذلك المساء. وسيقرأ طموح الأمهات: لو يطلب بناتهن! لن يسألن عن النساء اللواتى عرفهن فى غربته، فأى رجل لا يفعل ذلك! سيكتفين بما ترسمه أمه كأنه كان بطلا وحيدا فى البلاد

البعيدة، ناجحا ومحترما ومعشوقا، حتي أن تلك البلاد نفسها لم تتركه يفلت منها إلا بعد إصراره علي العودة إلي بلدته العزيزة! سيصدقن كل ما ترويه وهن يحاولن أن يرسمن بصورهن الخاصة البلاد التى كبر فيها وتجول فى طولها وعرضها. وسيستقبلنها فى احتفال وهى تبحث له عن عروسه التى وصف لها تفاصيلها المرغوبة!

لكن ذلك لم يكن مصير قيس! وصل إلي مطار رأي فيه موظفين جديين، ولم يسمع الزغاريد. كان المعسكر الاشتراكى قد ألغى فلم يعد قيس مشبوها بل أصبح مواطنا فى بلاد صارت كلها ضحية. وصل فى الزمن الذى كان اليساريون فيه لا يزالون يفسرون الانقلاب العالمى كأنه إصلاحات ضرورية، ويشعر القوميون والمؤسسات الرسمية فيه بأن كارثة نزلت بالدنيا، أفقدتهم سندا يتكئون عليه ولو لم يحبوا طرازه. غرب ثلث الأرض وبدأت العتمة! فشعر حتي «رجل الشارع» بأن الكون يترنح. وصل قيس وقتذاك فأصبح استجوابه جلسات يفسر فيها ما حدث لمستمعين يريدون أن يعرفوا التفاصيل علهم يستنتجون مصير بلادهم الصغيرة. ألا يبدو أنها عاشت بالتوازن بين اليمين واليسار وبين الغرب والشرق لأنها ليست بعد «معسكرا» قويا!

مرض قيس منذ أول أيامه فى الدنيا. كى ينجو، نصح الشيخ أباه بأن يبدّل اسمه فيتغير نجمه، فسماه قيسا! كان أبوه كأهل بلاده مسحورا بهوي قيس الذى رددته ألف سنة مديدة. مفتونا كالرجال بهوي ليلي التى يحبها الرجال لكنهم يتزوجون أخري، يعشقونها وهم يعرفون أنها لا يمكن أن تكون زوجة. قال لابنه وكان بعد صبيا: يا قيس، النساء زينة الدنيا. لكل امرأة مذاقها. اسرح بينهن لكن تزوج امرأة صغيرة لم يقبّل فمها غير أمها، ولتكن لك منها أسرة. لا تبخل علي زوجتك بحقها فيك! ولكن لا تقصّر علي نفسك فى حقوقك! ولتكن غنيا فدون مال لن تأتى النساء ولن تستطيع أن تدللهن!

نفّذ قيس وصية أبيه؟ روحه دعته إلي ذلك! هَامَ قيس القديم فى الصحراء، لكن المنفي فتح لقيس الجديد مدي واسعا كى يهيم. عرف فيه اللوعة وهو سعيد بالنساء. لذلك كان معهن رقيقا. ولو عاد أبوه الآن لقال له قيس: يابا، كثرة النساء لم ترو العطش إلي الحبيبة!

هل أرَاد قيس أن يودع ثلاثة عقود من عمره فى مقهي ماريا؟ أحب ذلك المقهي المزين بصور الفنانين والكتّاب الذين جلسوا فيه، وجمع المرايا والثريات فى الطابق العلوى، إلي المقاعد الخشب فى الطابق الأول. كان يجلس فيه كل يوم ولو قليلا. ومنه التقط المرأة التى فرط لها تسعا وتسعين وردة حمراء. كم مرة التقي هنا بطوران روبرت زميله فى قسم الفلسفة! كان فى الصف عشرون طالبا من اليهود وطالب واحد غير يهودى. كانوا يستعينون بقيس فى الدروس. فقال قيس لطوران روبرت مرة: تدّعون أنكم الشعب المختار مع أنكم لستم أكثر ذكاء منا. ها أنت مثل زملائك تستعين بى! غاب طوران سنتين. أدي الخدمة العسكرية فى إسرائيل. فسأله قيس:

– أنت ابن هذا البلد أم من إسرائيل؟

– لا تعرف يا قيس أن إسرائيل نفسها لنا؟ فى هذا البلد ولد هرتزل ونوردو. ومن هنا أكثر قياديى إسرائيل! اسمع يا قيس! لك أنت قرية فى فلسطين. لكن لى جبل كامل هو جبل طرعان!

– مع ذلك لم تبقَ علي الجبل! لماذا عدت إذن؟

– عدت فى مهمة ثقافية.

– مهمة ثقافية أم تجسسية؟
– ثقافية ياقيس. ثقافية! أن أجمع كل كلمة تكتب عن الشرق الأوسط. وسأرصد كل رصاصة يمكن أن ترسل إلي بلد عربى!
كان طوران يقصده كلما رآه فى مقهي نرسيس قرب الجامعة. رأي حذاءه مرة ملوثا بالوحل فسأله: أين غطست؟ فسر له قيس أنه يعبر منطقة موحلة من بيته البعيد. بيتك بعيد؟ هل تريد بيتا فى وسط البلد؟ أستطيع أن أؤمنه لك فى أسبوع! تأمله قيس. له مثل تلك السلطة؟! كم الخرق متسع إذن! أبعد قيس نظرته عنه إلي فتاة جميلة مرت. فسأله طوران: تريدها؟ تكرر ذلك فى مقهي ماريا أيضا. نادي طوران الفتاة التى نظر إليها قيس: تعالى، يريدك قيس! جفل قيس: يا سيدتى، نتحدث حديثا خاصا سنكمله أولا! عادت الفتاة إلي طاولتها. وسأل قيس طوران: هل أنت موساد، مهمتك أن تقدم البنات اليهوديات لمن يريدهن؟ يا طوران أعرف أن راكوشى اليهودى الذى عاد بعد الانتصار علي النازية صفي قيادة الداخل، قتل رايك ووضع اليهود فى المراكز القيادية «لأنهم الوحيدون الموثوقون». لكنى أتساءل هل ستلعبون الدور نفسه الآن؟ ضحك طوران:
– لك نظرة استراتيجية يا قيس! أنا معجب بك! تعال معى لنلتقى بشينغرى إيرفين! صار صاحب دار نشر!
– كما أصبحت أنت مخرجا مسرحيا فى أشهر مسارح البلد؟! لا أريد أن أراه!
– لم تنس أنه حارب العرب فى سلمة قرب يافا؟ لكنك لم تقصر فيه. قلت له لا تهاجم النظام الاشتراكى لأنكم أنتم تحكمون فيه.
– لو كان هناك نظام اشتراكى حقيقى لاعتقلك!
– نحن لسنا أكثرية هنا، يا قيس!
– صحيح! النور أكثر منكم عددا. قوتكم كيفية وليست كمية. تحكمون المال والفكر والسياسة!
مر بالمقهي فيكتور الذى انحاز ضد تيتو ذات يوم وهرب من يوغوسلافيا. وكان مختصا فى الشؤون العربية. ويسر له قيس السفر إلي لبنان والأرض المحتلة مرات. زار إسرائيل وكتب عن العرب. وضع فيكتور الرسائل التى وصلته علي الطاولة الصغيرة أمام قيس: اقرأ: «أتي اليوم الذى ستُعلق فيه علي المشنقة أيها الفاشى عدو الساميين»! يهددوننى أيضا بالهاتف! اشتري اليهودى ميكسا روبرت، يعنى روبرت ماكسويل، الجريدة الناطقة باسم الحكومة. وضع رئيسا لها يوسف كوفاتش وطردنى منها فى اليوم نفسه. لم يجلس فيكتور وقتا طويلا. لا يستطيع أن يبقي فى مكان واحد! هل سنلتقى يا قيس مرة أخري؟ ربما، ربما!
مر بالمقهي بعده غابور ناج الذى يحب العرب. كان رئيس قسم العلاقات الخارجية فى اللجنة المركزية. أخذ مكانه اليهودى يوسف كوفاتش. وطار هو إلي أعلي فصار نائب وزير الخارجية، ثم أبعد سفيرا ثم طرد. ما هو مصيرى؟ أبحث عن عمل! ربما نلتقى يا قيس مرة أخري!
أتي صديق قيس المحبوب، جورج ماكّاى. يهددونك أيضا؟ اسمع يا جورج. يصر الصهيونيون علي تبرئة اليهود من دم المسيح، مع أن بطرس بيَّن فى إنجيله بصراحة أنهم سلّموا السيد المسيح. فإما أن الإنجيل الذى تدرّسه الكنيسة كاذب، وبطرس كذّاب، ويجب أن يلغي حتي اسم كنيسة القديس بطرس مركز البابا فى روما. أو أن الكنيسة مخترقة بالصهيونية. قال ماكّاى: صحيح! لكنى لا أجرؤ أن أكتب عن ذلك. لو كتبته هل أجد من ينشره؟! ربما نلتقى يا قيس ذات يوم! ربما! كان جورج ماكّاى مستشارا للشؤون العربية فى اللجنة المركزية كان!

لمح طوران وهو يدخل إلي المقهي جورج ماكّاى فلم يقترب من قيس إلا عندما ابتعد ماكّاى. سأل قيسا وهو يجلس إليه: استمعت إلي خائن الشعب اليهودى؟! فليجد الآن من ينشر كتبه! وهل كانت تنشر كتبه حقا يا طوران؟! كان كتابه ينزل إلي السوق فتجمعونه فى اليوم نفسه! وهكذا تفعلون حيثما تستطيعون ذلك. لكنكم تصرخون إذا مس النسيم قبر يهودى. فيالحرصكم علي الحرية! كتب جورج ماكّاى عن آنا سينتش بطلتكم! نسيت ذلك يا طوران؟ يذكره قيس بتآمر المنظمة الصهيونية علي اليهود! كانت آنا سينتش من القلة التى رحلت بالاتفاق بين إيخمن النازى وكستنر الصهيونى، شرط أن تمنع المنظمة اليهود الباقين من مقاومة النازية. وصلت آنا سينتش إلي فلسطين، ونظمت فى الكتيبة اليهودية، ثم أنزلها البريطانيون بالمظلة فى منطقة الريف الجديد، ووصلت إلي كستنر فى بودابست فسلّمها للنازيين الذين عذبوها حتي الموت! مع ذلك انتخب كستنر نائبا فى إسرائيل. لكنه اغتيل خلال محاكمة إيخمن كى لا يكون ممن يمكن أن يعترف إيخمن بتعاونهم معه. فهم طوران ما يقصده قيس! لكنه معجب بمتابعة قيس تلك الدقائق. يا قيس، لا تضيع وقتك فى الحقد! أحبك، لذلك أقول لك ارحل اليوم قبل الغد! صارت هذه البلاد لنا! انتفض قيس. قيلت هذه الكلمات نفسها لأبيه وقيس ما يزال فى المدرسة وما يزال يسكن فى بيته وبلدته! قالها لأبيه فى فلسطين صاحبه اليهودى يوسف. يا طوران، يبدو أنكم لن تتركوا لنا إلا خطا أرقّ من حد السيف!

هكذا ودع قيس أصحابه وأعداءه. فماذا يستبقيه؟!

هل فهم قيس حدس الأنبياء وبصيرة المنجمين يوم قال: ما بدأ به الثوار نسيه السياسيون فكان هذا الخراب؟ أم توحّد كالصوفيين بما يفكر فيه ويحبه فشعر بوهنه! قال لأبناء بلده فى المقهي: أمّنت الاشتراكية للإنسان العلم والمسكن والصحة والراحة والثقافة. إنجازها الأمان! امشوا فى الشوارع حتي الصباح! لكن كل ذلك الآن فى خطر. فى هذا البلد الاشتراكى متحف هرتزل ومتحف نوردو الصهيونيين العنصريين! تتدفأ الصهيونية منذ بداية الحرب العالمية الثانية بأن اليهود ضحايا النازية. تملك الإعلام والسياسة وربما اللجنة المركزية! يوم ينهار الاتحاد السوفييتى سيسبقه هذا البلد فى الانهيار. قال له رئيس الوفد الزائر: كلامك خطر، وقد يرميك فى السجن! رد: ليتنى مخطئ وليكن مصيرى السجن! فالبلاد العربية والفلسطينيون سيخسرون سندهم العالمى إذا سقط المعسكر الاشتراكى!

انتبه عبدالله قبل عقود من السنوات إلي قدرة قيس علي قراءة الزمن. قال: تتجاوز نظرته الشاملة التفاصيل إلي الجوهر، وتلخّص فى دقة المسار الممكن. كان قيس وقتذاك فى السادسة والعشرين، يحتاج أن يرعي موهبته، وأن يحميها فيه الآخرون. لكن عبدالله قتل، وتشرد قيس. فبقيت تلك الموهبة له حدسا يستمتع به أصحابه. يوم حلمت يا قيس بأن أبا محمد اغتيل فى رأسه برصاصة الموساد، فنهضت من فراشك لاهثا وقلت فى ثقة: لابد أن الاغتيال حدث، كان الاغتيال حقا قد حدث. لكن الكارثة التى تتنبأ بها الآن لا تصدق! رد قيس: بل صدّقوا! لم ينجح تدمير المعسكر الاشتراكى من الأطراف، من برلين وبودابست وبراغ. لذلك سيدمّر من المركز. ليس مسار التاريخ مؤامرات. لكن المؤامرات جزء مهم من التاريخ. فى عصرنا تخطط الأحداث تخطيطا. وسنكون شهود كارثة آخر عقد من القرن!

لم يتنبأ قيس بخراب المعسكر الاشتراكى فقط، بل بخراب بيته الشخصى. يوم شعر بأنه عاجز عن تأسيس وطن، وعاجز عن تأسيس منظمة أو نادٍ أو تجمع،

تصور أنه يستطيع أن يؤسس أسرة علي هواه. نفذ وصية أبيه! فتزوج شابة من أسرة كاثوليكية محافظة. فاته أنه لا يستطيع أن يحبس فى سجن السعادة الصغير، وأن الأسر دون جدران فى الرياح العاصفة! عندما لعب لعبته القديمة فخاطب زوجته بينه وبين نفسه ولم تستشف حواره، كان ذلك متأخرا. قال لنفسه: سأعدّ حتي العشرة كى تحزرى ما أريد! عدَّ حتي الخمسين. احتجبت روحها عنه! فلم تعُد تقرأه ويقرأها! سترت سنة كاملة أن ابنه لا يداوم فى المعهد الذى سجّله فيه، واستقبلته فى الأعياد كأنه يعود فى عطلة. اكتشف قيس مجموعة متضامنة تسوّره، أسرته وأسرة زوجته. هو الغريب! افترقا فراقا عاصفا. لم يعترف لنفسه بأن علاقته بها مرت فى غروب طويل لابد أن ينتهى. وأن ذلك لم يكن فقط علاقة بين شخصين، بل بين عالمين كانا منذ البداية مختلفين. أوهمه الشباب بأنه يستطيع أن يخترع أسرة ووطنا فى مجتمع غريب! فإذا به يكتشف بعد عمر أنه بين مجموعة يصلّى كهولها للأمس وشبابها للخلاص من الاشتراكية!

تجول غرباتشوف يومذاك فى الغرب يطلب مساعدات. مساعدات للاتحاد السوفييتى الذى يستدين منه خمسون بلدا؟ قال قيس: يشهّر بوطنه، ويفعل ما يعفّ عنه بلد من بلاد العالم الثالث! واستمع إلي ندوة تغنّي فيها فالين، مسؤول العلاقات العامة فى الحزب الشيوعى السوفييتى، «بالتخلف الاقتصادى». وإلي لقاء بمخرج سوفييتى فى مهرجان أوربى قال فيه: كل حرب قذرة حتي حرب التحرير! وعرض فيلمه عن اليهود. تابع قيس فى التليفزيون السوفييتى الانبهار بالمخازن اليابانية التى تبقي مفتوحة طول الليل. والأبحاث التى تدعو إلي «اقتصاد السوق». ورحلات غرباتشوف. وصل غرباتشوف إلي برلين الشرقية فتجمع عشرون شابا صرخوا متحمسين: غوربى! غوربى! وطلبوا جوازات سفر إلي الغرب. قال غرباتشوف لهونيكر لا تعتمد علي الجنود السوفييت لحماية ألمانيا الديمقراطية! فهل رد هونيكر كما رد عليه سياسى عربى عندما قال إن المساعدات لحركات التحرر ترهقه: يكفينا أن تلجم عنا القطب الآخر! وصل غرباتشوف إلي بكين فتظاهر الطلاب وصرخوا: غوربى، غوربى! وكانت الكاميرات التليفزيونية الغربية تنتظر غرباتشوف هناك. قال قيس لنفسه: حتي التفاصيل محبوكة فى مهارة! سيفرض غرباتشوف سقوط البلاد الاشتراكية! سيقتل شاوشيسكو وسيسجن هونيكر، لكنهم لن يطالوا كاسترو الذى انسحب من المؤتمر وقت أعلن غرباتشوف «إعادة البناء»!

فى ذلك اليوم كانت زوجة بوخارين مدعوة إلي اجتماع كبير فى مسرح، حضره ابن قيس. قرأت المرأة العجوز وصية قالت إن زوجها تلاها عليها حتي حفظتها، وظلت تحفظها منذ موته، ولم تسجلها علي الورق خوفا من الإرهاب! وتكلم الرجل الذى قدمها فى تفصيل مؤثر عن الجرائم القديمة، والخسائر الإنسانية، واحتفي بزمن جديد للحرية والديمقراطية. وكأنما هب إعصار قوى علي القاعة لم يعرف منذ زمن الثورات الكبري، وانفجر الحقد الذى ملأها بنشيد هادر. وجد ابن قيس أباه، عندما رجع إلي البيت، جالسا يتفرج علي محطات التليفزيون التى تبث زيارة غرباتشوف إلي الصين. فجلس بعيدا عنه. رأي الطلاب يتظاهرون فى الساحة ويصرخون: غوربى، غوربى! ثم وقفت الكاميرا علي الدبابات. يا للفظاعة! يا للوحشية! نهض عندئذ ابن قيس وهو يصرخ كالطلاب: فاشيون، إرهابيون! هذه هى الاشتراكية! قلب الطاولة نحو أبيه وقال له: أنت مثلهم، تستطيع أن تفعل ما يفعلونه هناك! أنت حتي فى البيت ديكتاتور فاشى!

امتدت بين قيس وابنه مسافات أبعد مما بينهما وبين الصين. ما أعمق الغربة

بينهما! لا يشعر ابنه بما عاشه ولا يعرف العالم الحزين خارج مدينته الهادئة، خارج البيت الذى ينعم فيه بما يريد. هل قصر عليه قيس يوما بما يرغب؟! غمره بما لم ينعم به قيس فى طفولته وشبابه. يقول لقيس وهو خارج ليسهر، أريد قرشا فيقول له قيس خذ قرشين. يقول له سأعود فى الثانية عشرة فيقترح عليه قيس بل عد فى الساعة الواحدة. لكن ابنه لم يحترم أبدا موعدا، ولم يقدّر أن أباه يريد أن يعلمه الدقة. فى مثل عمره كان قيس يشعر بأنه مسؤول عن بلاد ومستقبل! فهل لابنه مشروع جدى؟ شاب لا يشغله غير التمرد الأحمق، والتسلية وشتم الاشتراكية! لا يقدر الجهد الذى يوفر له الراحة فى البيت والأمان فى المدينة!

تناول قيس منفضة السيجارات ورمي ابنه بها: أيها الأحمق لا تعرف ما يرتب للعالم! لا تقدّر النعمة التى عشت فيها، ولن تعرفها إلا عندما تسلب منك! هل يتمني أب لابنه الجوع؟! فى تلك البرهة تمناه قيس لابنه كى يصحو ويفهم الحقيقة! وفى تلك البرهة شعر بأنه وحيد وغريب فى بيته نفسه، وأنه خسر ما أنفق عليه عمره!

غشت ابتسامة غرباتشوف اليساريين الذين رافقهم قيس فى تلك الأيام فقالوا له فى حفاوة: «نحتاج بريسترويكا عربية». ولم يصدقها الرسميون العرب. فهمس لنفسه: اليمين التقليدى وحركات التحرر هى التى تشعر بالكارثة لأنها تفهم ما تفقد! واستمع إلي حديث هيث عن خطر كسر التوازن الدولى!

يتفرج قيس كثيرا علي التليفزيون؟ نعم! لأنهم يحاربون به! لكنه أطفأ التليفزيون نصف ساعة ليقرأ مرة أخري مقابلة مع مورى، سكرتير الحزب الشيوعى النمساوى، نشرتها جريدة يمينية نمساوية. سئل: كيف تفسر ما يجرى فى الاتحاد السوفييتى؟ رد: أفسره بندرة الشيوعيين هناك. سئل: لكن الشيوعيين هناك يعدون ١٦ مليونا. رد: لم أقصد عدد الأعضاء. سئل: وكم عدد الشيوعيين هناك فى رأيك؟ رد: لا يتجاوز أصابع اليد. تقصد أصابع اليدين؟ رد: بل أقصد أصابع اليد الواحدة.

قال قيس: والآن ستبدأ التصفيات! لكن التصفيات كانت أنيقة! فى زاوية مهملة من الجريدة خبر صغير. «ظهر أن الجثة التى وجدت طافية فى الدانوب منذ أيام هى جثة...» – تأوه قيس! هذا وزير الدفاع الذى يحب العرب! يا لهذه الديمقراطية التى تحاسب علي الماضى وتنتقم منه! استعاد قيس أسماء القتلي والمنتحرين فى ذلك الشهر. نخبة كاملة! عشية رأس السنة الماضى انتقي قيس زجاجات فاخرة من النبيذ والشمبانيا والكونياك والليكور، صفّها فى صندوق، وحملها إلي مكتب وزير الدفاع. تعرف السكرتيرة قيسا. قالت له: غير موجود، لكنه سيعود. تفضل انتظره. قال لها: أرسلى من يحمل بعض الأشياء له. قالت: سأنزل بنفسى. ضحك: لا، أرسلى من يستطيع أن يحملها. فى ذلك اليوم خابره وزير الدفاع وقال له: هديتك كبيرة، أرجو أن تقبل هديتى التى تناسب دخلى وهو أقل من دخلك. رمز صداقتنا وتقديرى المقاومة العربية! هديته هذا الغطاء المطرز المفروش علي هذه الطاولة! كيف قتل هذا الإنسان المثقف الذواقة؟ لا تبالى هذه الديمقراطية بثروة وطنية ولا تعتد إلا بالولاء! مع ذلك لم يتصور قيس وقتذاك أن ثروات وبني ثقافية ومؤسسات ستقتسم وتوزع وتدمر. ستتناثر حتي المجموعات الموسيقية والعلمية والرياضية فى أنحاء الأرض! سينتحر جزء من أرض البشر!

فى زاوية صغيرة من الجريدة خبر آخر صغير: «ظهر أن جثة المنتحر التى وجدت فى الغابة هى جثة..» – هذا صديقه العزيز! قال له قيس مرة: عندما كنت أدخل مع

الوفود العربية إلي بناء الجبهة الوطنية التى تستضيفهم كنت أقرأ « هنا كان يسكن المستشرق المجرى إرمين فان بيرى». عرفت أنه أول رسول من هرتزل إلي السلطان عبدالحميد كى يبيعه فلسطين! يهودى كان يجيد العربية والفارسية والتركية وغيرها ! فهل تغرس الصهيونية ذاكرتها حتي هنا لديكم؟ ماكس نوردو الذى كرستم له متحفا هو الصهيونى شيمون شوتفيلد، ابن حاخام بودابست. تغرس الصهيونية ذاكرة هنا أيضا! رد: ربما، ربما! لكن أليست دعوة الوفود العربية إلينا الشاهد علي أننا نقاوم الصهيونية؟ يا قيس، اسمع! لا تمش علي طرف الرصيف! نعم، توجد هنا صهيونية! ونصحه: لا تحمل أنت رسالة كارلوس إلينا. قل له سنقبلها، لكن ليرسلها مع شخص آخر!

رمي قيس الجريدة. كم يشعر بأنه وحيد وغريب وحزين! كل ما لديه راح مع عالم طُوى. فى هذا العالم الجديد لا شىء له، لا أحد له، ولا مكان له، وقد يكون ذات يوم هو الجثة الطافية فى الدانوب. نعم، بلاده هى الآمنة فى هذا العالم المضطرب! اكتمل الحصار! اجتمعت الهزيمة الخاصة والعامة. اكتملت أيضا الحقيقة. إنه ليس من هنا، وما يزال مريضا بهواه!

قيس وحده فى البيت الذى استقبل فيه سفراء، وقادة سياسيين، ولاجئين سياسيين، ومنفيين، وأصدقاء منهم كارلوس وزوجته ليلي وصديقه ستيف، رتب ثيابه فى حقيبة. علي الرفوف الكتب التى انتقاها، حوله الكراسى والطاولة الخيزران الخضراء التى يحبها، «الفازات» التى اختارها من مخازن المعروضات القديمة، فى الخزانة الكؤوس الكريستال المحفورة التى كان يستمتع بالشراب بها! أشياء تجسد العمر الطائر فى مادة تلمس وتري! يتركها! يجب أن يرحل!

رافقه إلي المطار بعض أصدقائه. رحل دون أن يلتفت. لم يتنبأ مودعوه بعد بأنهم يجب أن يرحلوا. سيفهمون فيما بعد أن العالم القديم انتهي!

فى ذلك الغروب، شعر وهو يحط فى مطار فيينا بأنه آمن وحر. جلس فى مقهي صغير فى المطار. أمامه حول طاولة صغيرة مستديرة شاب وفتاة كأنها ليلي. فى عنقها حلية فى شكل عشتار. ذهل. ماذا أتي بعشتار إلي هنا؟! قال فى يقين: تلك بشارة! سأجد ليلي! فهل يخيب حدسه الذى ما خاب حتي اليوم؟ طلب فنجانا آخر من القهوة. فنجانا ثالثا. انصرف الشابان فنهض. تجول أمام واجهات المخازن فى المطار. ياللذوق والألوان! فجأة، رأي أمامه فى الواجهة حلية فى شكل عشتار. دخل وطلبها. وأكد ذلك له بأنه سيلقي ليلي. فى حقيبته الهدايا التى جمعها لها خلال أربعين سنة. مسافر ألف ليلة وليلة الذى اغترب باحثا عن الكنز، تكسرت سفنه وظنوه فقد. عاد بصندوق صغير، يبحث عن الكنز فى بلده! فهل يجده؟

عبرت امرأة غجرية صالة المطار إلي البوابة التى ينتظر قيس قربها طائرته. فتوهجت الصالة بألوان ملابسها، ورددت هسهسة حليها. لم ينظر قيس فقط إليها، نظر إليها آخرون أيضا! تلفتت واختارت مقعدا قرب قيس. تسافر إذن معه علي الطائرة نفسها! مصادفة أخري؟ لكنه خمّن أنها ستنزل فى محطة بعده. سألها: إلي بيروت؟ ابتسمت: كيف عرفت؟ ابتسم: أقرأ الكف دون أن أفحص خطوطه! رفعت حاجبين مرسومين فى أناقة: وخمّنت أيضا أنى من أصل غجرى؟ هز رأسه. ينحنى قيس لهذا الزمن الذى فتح جمال الغجر فأطلق شعرهم الكثيف، ووضح عيونهم السوداء، وعرض أقمشتهم المجنونة! وجعل أغنياتهم من أغنيات الملاهى الفخمة. فهل يستطيع أن يمد كفه لهذه الغجرية ويرجوها: اقرئى، ليملى عليها ما يتمناه؟!

يوم جلس فى الليدو علي شاطئ طبرية، فى طريقه من صفد إلي صفورية سنة ١٩٤٧، تنبأت له غجرية بحظ كبير عند النساء! فزها بذلك. بعد عشر سنوات، قال

له رجل فحص كفه فى مطعم الريس فى دمشق: أنت محظوظ بالنساء. فأطربه ذلك! لكنه كان يريد واحدة منهن، واحدة مشغولة بالدنيا كأنها لا تراه! بعد عشر سنوات أخري استهوته فى فيينا شاعرة أكبر منه بعشرين سنة. نظرت فى ضوء الفجر إلي يديه وقلّبتهما. لم تتأمل خطوط كفه، رأت خفقاتها. سمع القصيدة التى بدأت تصوغها. وضمّها إليه وهو يتصور أنه يضم ليلي فى الخمسين من العمر. لمس ليلي وتفقد شعرها وقامتها، ثم ابتعد إلي طرف الغرفة ونظر إلي قوامها الذى تكور علي السرير. أهكذا ستكون ليلي يوم يلتقى بها؟ ليته يلتقى الآن بغجرية موشومة الجبين والذقن تهز بيدها الودع ليجلس علي الأرض أمامها ويرجوها: ابحثى عنها! أين هى الآن؟ لن يسخر من نفسه لأنه يستمع إليها! سيتطلع إليها ليصدق ما ستقوله وهى تنبش بأصابعها حياته. سيصغى إليها وهى تقول له: علم الله، لا هى طويلة ولا هى قصيرة، لا هى سمينة ولا هى نحيفة. قلبك هناك لكن بينك وبينها سبعة بحور وسبعة جبال. فكرك عندها، لكنك لن تلتقى بها إلا بعد سبع إشارات قد تكون سبعة أيام أو سبع سنين أو سبعة عقود. قل إن شاء الله! سيجفل: لا! فتسأله: عندك شيء من أثرها؟ يتناول من جيبه صورتها ويتفرج علي الغجرية وهى تتأمل ليلي، ثم تقول: بينك وبينها سؤال. عينها عليك وهى تدير لك ظهرها. لكنك ستلتقى بها بعد أربع إشارات، قل إن شاء الله! سيفرغ قيس كل ما فى جيببه علي كف الغجرية، ليغريها بأن تقلل عدد إشاراتها!

حكي للمرأة ذات الأصل الغجرى حكاية غجرية طبرية. أخرج صورة ليلي من جيبه فقلبتها بين كفيها. وهسهست أقراطها مع حركة رأسها. أمها مغنية مشهورة، لكنها لا تذكر أبدا أن أحدا من أقربائها يقرأ الكف أو يهز الودع! أعاد قيس صورة ليلي إلي جيب صدره، أغمض عينيه وعاد إلي أزمنته.

ناديا خوست، أعاصير فى بلاد الشام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص٥-١٦.

دعد حداد

صقيع مفتعل

هذا الزمان التعب مر بى...
ومضي...
ليلاً.. خوف الاعتقال...
كنتَ أنتَ تقول وكنتُ أصغى سرًا إلي
قلبك البائس فى النهار
أتشرب الماء أم توقد «مدفأة» الضمير؟
أيعذبك السهر الممض بلا جدوي أم!
ترحل نحو الغيوم فى رابعة النهار المشمس
الطويل...!

◆ ◆ ◆

أحمل فوق ظهرى.. حطبك المخضر ما يزال...
فلا موقد فى بيتى ولا نار...
ولا صديق فى الليل أو رابعة النهار...
ولا يؤوينى عقلى فى كوخ مغلق بالمشاحنات العقيمة،
وتحدثني نفسى يا صديق الوحشة والشموع المطفأة،
أنَّا هالكون من الصقيع المفتعل...
وأنَّا...َلا حراك لهذا القلب الذى اشتعل
منذ الطفولة، وهيهات أن تجفّ دموع
الروح المحاصرة التعبة...
كُفّى يقولون عن هذا الأرق اللامجدى...
وقد شاخ القلب وناء...
بما يحمل عبر السنين الظلماء...
وهاتى شيئًا جديدًا...
وكونى طبيعية...
أأُقبِّلُ الموت الذى يقبل نحو الخانعين؟
أأكنس الأخطار... وأزرع مسامير بدل
الزرع؟
أأنام علي خشبة النعش المسيّر...
ضد التاريخ والإعصار الآتى...

دعد حداد، ديوان: الشجرة التى تميل نحو الأرض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١، ص.٤٠-٤٢.

كوليت الخورى

من رواية: كيان

(١)

وتعالي صوتُها غناءً.
وتسلسلت النغمات فى الجو صلوات أثيرية.
وفتح أهالى القرية كُوي دورهم. واشرأبت الرقاب من الطاقات الصغيرة، وارتفّت الأهداب، ثم ترقرقت الدموع فى العيون.
وظلت الفتاة تسير فى الطرقات الضيقة، وتصدح بهذا الصوت الصافى الذى لا تسعه الدروب.
وحملت النسماتُ اللحن الجريح الجارح إلي الهضبة، وإلي البيت الكبير المختفى بين الأشجار.
لكن نافذةً لم تفتح هناك.
وابتلع الهواء النبرات الذهبية.

كان اسمها كيان.
وكان الكثيرون يظنونه مستلهما من بلاد الصُفر، ويعجبون كيف تحمل هذه الفتاة التى قطرتها شموس القرية، اسما غريبا كهذا.
لكنهم تعودوا اسمها.
كما تعودوا غرابة شكلها وتصرفاتها.
كما تعودوا، منذ آلاف السنين، الصمت!
منذ آلاف السنين صمت أهالى القرية.
تكلموا فى البدء.
تكلموا جميعهم فى آن واحد.
تكلموا كثيرا.
فما سمعهم أحد ولا سمع بعضهم بعضا.
فهرعوا إلي الحقول ساخطين، يصبّون نقمتهم علي العشب الأخضر. وقطفوا بقلة طرية كانت تنبت فى المنطقة، وقضموها. فلذّ لهم طعمها.
وتعودوا منذ ذلك اليوم أن يمضغوا البقلة فتحولت طاقات لسانهم إلي التلذذ بالطعم المألوف، ونسوا النطق، وبعضهم تناساه.
أما هى، فقد غنّت منذ أن فتحت عينيها للنور.
أطلّت علي الدنيا مريضة.
كان أىّ جهد تقوم به يؤثّر فى قلبها، ويهدّ حياتها. وكان مضغ البقلة يسبّب لها أوجاعا فعافت نفسها عادة مضغ العشب.
وحدها بين أهالى القرية كانت مريضة. ووحدها بين أهالي القرية كانت لها أمنية غريبة: أن تنبت النغمات الصافية أشجار محبة علي الكُوي، وفوق الهضبة، وفى النسمات، وحنايا النفوس.
وكانت تودّ أن تروى بصوتها هذه الأشجار العطشي، فقد كان حب القرية يجرى فى عروقها غناء.
نسجوا حولها الأساطير.
كان بعضهم يزعم أنها ابنة ذلك الشيخ الوقور الذى تناقلت السِّير أنه كان يعيش علي المنحدر، ويغزل أجواء القرية بتراتيله الصوفية.
وأكّد بعضهم الآخر أن الأم ولدتها بينما كانت تصلّى علي رأس تلة، وأن الصغيرة طلعت إلي الحياة فى منتصف النهار تحت وطأة الشمس المحرقة، فصبغت الشمس شعرها بألوان أشعّتها، وأضعفت الحرارة قلبها الطفل.
ويُظنّ أن الأم ودّعت الدنيا فى الوقت الذى استقبلت فيه الدنيا طفلتها، أى منذ عشرين سنة، وأن الأب رحل مطمئنا حين سمع صوت ابنته.
وترعرعت الفتاة يتيمة بين الناس، قريبة منهم، بعيدة... بلبلا أشقر تبنّته أرض القرية الخصبة وحضنته سماؤها.
لم تكن جميلة جمال الصور المعلّقة فى أخيلة الناس. كانت كغصن الياسمين نحيلة، نحيلة، نحيلة حتي ليخيّل إلي المارّ بها أن أية نسمة صيف قد تلوى عودها الرقيق. ولم يكن وجهها نسيق التقاطيع. فقد كانت عيناها الرماديتان تحتلان الوجه الهزيل الشاحب بأكمله علي الرغم من أن الفم لم يكن ملموما.
لا!
لم تكن جميلة هذه النحيلة الشقراء.
لكن شيئا ما فى إطلالتها كان ينبه الناس إلي الضوء، إلي الآفاق.
شىء ما فى عينيها كان يذكّر بالرحيل.

واستغرب أهالى القرية بادئ الأمر إصرارها علي الغناء بل قدرتها علي الغناء.
استغربوا هذه الحنجرة القوية فى هذا الجسد العليل. ثم تعودوا صوتها المخملى المشع بل أحبوه. فقد كان صوتها يوسع فى نفوسهم آفاق القرية ويحملهم إليها.
كان صوتها يخيف قطيع ذئاب كَمَنَ في الجوار وهدّدهم.
ولكنهم كانوا يشعرون بالحزن كلما رفّ فى النسيم لحن حزين موجع.
فقد كانوا يعرفون مقدما، كان يخيل إليهم... أنها فى النهاية ستتعب، وستصمت.

(٢)

دخلت كيان الدكان الوحيد فى القرية. قالت للبائع:
– أريد ياسمينا.
بان علي وجهه استغراب. ثم ابتسم وهرع يجمع لها النجوم البيض النديّة.
وحين أدت له الثمن واطمأن، أشار إلي الناس فى الطريق، ثم إلي الياسمين وقلب شفتيه.
وفهمتْ:
«إن أحدا لا يشترى ياسمينا هذه الأيام».
سألته:
– وماذا يشترى أهالى القرية؟
أشار إلي السماء:
«يشترون نجوما!».
ثم غمز بعينه:
«هل تريدين نجوما؟».
لا!
خيالها يصوغ من الأرض الطيبة أغانى، وليس فى حاجة إلي النجوم ليحلم أو يتلهّي.
شكرته بابتسامة. وانصرفت.

◆ ◆ ◆

ارتمي «ميلاد» بين ذراعيها.
كان ينتظرها عند باب الدكان.
إنها صديقته الكبيرة الوحيدة.
إنها الصوت السلسبيل الذى روي سنواته السبع.
إنها الجزء النابض، يتألق معرفة فى القرية الغائمة.
إنها الشيء الغريب الذى يحبه الأطفال ولا يخشونه.
مدّت إليه يدها بقليل من الياسمين وسألته مبتسمة – أين القارورة لنضع فيها العبير؟
كانت فى جيبه وناولها إياها.
ثم رفع إليها طرفه، ونطقت أسارير وجهه بالرجاء.
ففهمت.
وراحت ترنّم له.
«بالحب وحده يحيا الإنسان... بالحب وحده»

وعلا اللحن شيئا فشيئا.
وتماوج النسيم بصوت رخيم زركشته ضحكة طفل بريئة.
وطفح الجو بالنغمات الصافية.
وفُتحت فى السهل طاقات الدور.
لكن نافذة لم تفتح، هناك، علي الهضبة...

-٣-

وقفت ريّا أمام المرآة تسرّح شعرها الأسود وتكحّل عينيها العسليتين. ثم ألقت علي كتفيها المتلئتين وشاحها الأخضر، وتأملت نفسها.
بلي. إنها جميلة.
بل إنه لمعروف فى القرية أنها جميلة. وشبان القرية جميعهم يلاحقونها. فما له هذا الذى شغل قلبها لا يشعر بوجودها.
وحده لم يأبه لجمالها. ولم تنعكس إطلالتُها رقصةَ جنس فى عينيه.
وهذا ما استهواها فى شخصه.
أين هو الآن؟
هذا المتفرج الذى يعرف كل شيء ولا يهتم بشيء. هذا الرسام الذى تعلمت منه النطق بالأصابع!
ورمت نظرة أخيرة إلي نفسها فى المرآة، وغادرت مسكنها.

◆ ◆ ◆

كانت كيان فى دارها الصغيرة المغمورة بالورد تدمدم:
«بالحب وحده يحيا الإنسان... بالحب وحده»
حين دخلت ريّا.
ابتسمت للصديقة وتابعت غناءها.
وأنصتت ريّا إلي الكلمات المنغمة ثم هزّت رأسها محتجة.
سألتها كيان:
- ما بك؟
كتبت بإصبعها علي الزجاج:
«نسى أهالى القرية الحب!».
نطقت كيان:
- أنا لم أنسَ!
وظلّت ريّا تخطّ علي الزجاج:
«علي الهضبة وعلي المنحدر وفى السهل، ما عادت الطيور تغرد».
ردّدت كيان:
- أنا لم أنسَ!
استمرت ريّا:
«الحبّ غدا الجنس. والعاطفة باتت المصلحة».
- أنا لم أنسَ! لا! لم أنسَ!
وخبأت عبير الياسمين فى قارورة صغيرة ثم التفتت إلي ريّا، وقالت فى جدية:
- بلي يا ريّا... أنا لم أنسَ!
حركت ريّا رأسها فى ملل وكأنها تقول:
«أنت تختلفين. شبان القرية نسوا الحب. نسوا العاطفة».

سدّت كيان القارورة واقتربت من الصديقة:
- كيف تريدين أن تتفاهم النفوس دون كلام؟ كيف يتولد الحب؟
وصمتت قليلا ثم قالت فى شبه توسل:
- كفى عن مضغ هذه البقلة أرجوك. أنت مازلت شابة... مازلت صافية... أرجوك تكلمى!
فتحت ريّا عينيها مستنكرة!
تتكلم؟!
لا! لا!
أردفت كيان:
- حين تتكلمين ستجدين الحب وستنبتُ العاطفة فى القرية وتزهر.
نفضت ريّا رأسها خائفة. وبدا اليأس علي محياها.
لا! إنها لا تشبه كيان. إنها لا تجرؤ علي تحدّى تقاليد القرية. إنها ليست مريضة. ولكن!
ووضعت يدها علي قلبها. قلبها يخفق بشدّة.
سألتها كيان فى صداقة:
- مازلت تفكرين فى يزن؟
احمرّت وجنتا ريّا وتابعت كيان وهى تبتسم:
- ويزن لا يبالى بشىء!
وقطّبت ريّا فقالت كيان:
- لا تخافى. اللامبالاة عند بعض الناس تتولّد من شدة المبالاة وهى مرحلة نفسية لا يمكن أن تدوم! أين هو الآن؟
هزت ريّا كتفيها. لا تدرى.
وتسللت نظراتها من فتحة الحائط الصغيرة إلي المطعم فى نهاية الطريق الموازية.
ربما كان هناك.
فقالت كيان فى بساطة:
- أنا أيضا جائعة!
وابتسمت ريّا للصديقة المرهفة وتأبطت ذراعها وخرجتا معا من الدار الصغيرة المغمورة بالورد.

كوليت الخورى، كيان، دار طلاس، ط٣، دمشق، ١٩٨٤، ص٩-٢١.

غادة السمّان

من: الرواية المستحيلة

الموت الملتبس

لقد قتلتُها.

مارى رشو

قوانين رهن القناعات

أنهكتها عملية الغوص والتفكير، وأنهكت جسدها المتعب... أما فكرة البحث عن أسباب هواجسها فتصاعد فى رعبها... ترميها فى متاهات... تصبح محدودة الذهن... متبلدة الذاكرة... تنعزل... تسقط فى دائرة تنساب حولها كأفعي.

تهرب من أفكارها... تتدافع الأسئلة... متي يولد ذلك الشعور ؟ متي يتكرر ؟ تبحث عن طريقة تتخطي بها المخاوف... القلق... تتجاهل ما يعبث بها... ما يحول الشعور إلي ذنب يُحصى الخطوة... الحركة... لا حمل له... لا حضانة... تترقب مباغتته... تسقط فى الدائرة من جديد.

تقفز صورة قديمة عذبة الملامح... تسقط دمعتها أمام الوجوه المعبّرة... إذ فكرت بممارسة مهنة المحاماة وهى تستلم شهادتها الجامعية... كانت تحمل أفكارا جميلة تخصّ الإنسان بقضاياه المتعددة.

وتمر السنوات جميلة الوقع... والذكريات المليئة بالحب... للبحر... بزرقته الواسعة... بنغماته المتلهفة للشطآن... البحر يعنى الوجود... يبتدئ العالم به... يتجدد مع انحسار الموج وامتداده... وانصهاره فى أحضان الطبيعة... يغسل أحزان الأرض... غريب ما يحمل البحر من أسرار..

وغريب أن يتسلل إلي الذاكرة... يمحو تراكمات الأمس... ويضفى علي الحاضر بريق الآتى.

كان صباحا عاديا... تحمل أوراقها وذكرياتها... ونجاحها فى أكثر ما وكّلت به من قضايا... تعبر بين الأجساد البشرية التى تمايزت فوق وجوهها مختلف المشاعر والأحاسيس... تلك الوجوه تترقب الخطوة... هى تخطو بثقة... وأشياء من البحر الذى تحبه جدّا يمتلك مشاعرها لتبدو صفحة رقراقة عذبة النفس.

تجد رجلا هرما عند باب المحكمة بانتظارها... لم يدهش أحد منهما... هو متلهف للمقابلة... يجذبه نجاحها... وهى ساكنة... هادئة... تتناول أوراقا ومستندات من بين يديه... تلتهم بعينيها محتوياتها، وتستمع إلي انهمار اتهاماته المستنكرة والغاضبة... لتتأكد من أنه ضحية احتيال من خصم ذكى آلت إليه جميع الممتلكات بطريقة صريحة... وواضحة... ضمن عقود بيع وشراء... بتواقيع وتواريخ هُيِّئ لها أنها مزورة... بينما يستعرض تاريخ عمر كلفه مزيدا من التعب... والشقاء... ليجمع ثروة يدعى الخصم أنها حق له وملك.

يغوص الرجل فى ماضيه... تتوقف هى عن السمع... تغوص فى ذلك الماضى... تقتطع جزءا منه... جزءا يخصها هى... تعرفه... عاشت به... تذكرت ذلك جيدا... تتفرس في وجهه... فى حروف اسمه... شهرته... إنه ذلك الشاب الذى يوقظ فجأة أحزانها الأولي... وأول من حمل إلي عينيها معني الدموع... والغضب... مازالت تحفظ تقاطيع وجهه... وكلماته... وتحفظ بالمقابل دموع أصدقائها الأطفال... وجه أبيهم... أمهم... وتعرف أنه المسبب بشقاء تلك العائلة... المتعددة الأفراد... وهى تُسلخ عن أرض ومكان كانا المورد... والاستمرار.

أقبل... شابا... له وجه قاس... تحيط به قوة بشرية... وقوة تحمل صفة الحكم بالإخلاء... تراءي لها كبيرا ضخما... حيث حلمت بتدخل طفولى لم تتجرأ علي القيام به... إلا أن صوته الجهورى حسم كل الآمال وهو يردد بقسوة:

- انتهت المدة... عليكم بالمغادرة.
كانت السماء المشحونة بالغيوم تنذر بقدوم العاصفة.
استوطن البرد فى الأجساد... تجمدت الحمرة فى وجوه الأطفال... فى أقدامهم العارية... فى أصابعهم المتشققة... وعلي مقربة نبحت الكلاب واحتجت القطط... وطيور الدجاج... وقضبان الزنابق... والبيت الطينى... والموقد الذى يلتهم أعواد حطب جمعها الأطفال... كل شيء يحتج... غير أنهم خرجوا بين العويل وتفرقوا... هى تعرف بعضهم وقد عملوا فى بيوت متعددة... مجددا من أجل اللقمة.
استوطن البرد فى الأجساد... تجمدت الحمرة فى وجوه الأطفال... فى أقدامهم العارية فى أصابعهم.
سألت والدها وكان فى وجهها رعب:
- لماذا يفعل هذا الرجل ذلك؟ هل يعرفهم؟
- لا فرق... إن يعرفهم أم لا... سوف يخرجهم الآن أو غدا... إنه المالك الجديد.
وتابع حين حاولت الاستفهام أكثر قائلا:
- إنه رجل جشع... الجشع لا يري غير مصالحه.
لم يحدثها أبوها أكثر... ولم تبحث هى عن حقيقة اكتشفتها بعد ذلك فى تداول القصص والأحاديث التى تُروي عنه عبر جلسات الصيف الطويل... يطلقون عليه صفة الصياد لتذرّعه بآلة صيد... يتندرون فى لياليهم بقصصه... يؤلفون أكثرها... فيمثل أخوها دور الصياد... يطالبونه بتشخيص ذلك... يمانع ثم ينصاع لرغباتهم... يقفز كاللص... تبدو الغنيمة تتقافز أمامه... يقفز وراءها... فيحلو لأخيها ضحكاتهم... يصوره أحيانا أعرج الساق... أو مبتور اليد... وذات مرة... كان الجميع فى صمت... وقد عصب عينيه... تراءي لهم علي حافة وادٍ سحيق سيبتلعه فيه المجهول... وفى لحظة أزاح قماط عينيه... مد نظره عبر السُفوح الواسعة... تمتم... تساءل عن أصحابها... تنحصر غنائمه بالمزارع ذات الأثمان البخسة... دون التفكير بقاطنيها... فله أعذاره... وللحضارة مشاريع لا تنضب.
تصحو الصورة الغافية... يبدو الرجل شيخا مقبلا علي المغادرة بتجاعيد وجهه... وزجاج نظارته... وشعره الأشيب... وانحناءه كتفيه وهو يستجدى... مثله كمثل أولئك الأطفال. حين تعثّر أحدهم فنهره بغضب... ينجبون الأطفال كالدواب... ها هى تستعيد الذكري... تفكر بأولئك الأطفال الذين كبروا، وأصبحوا رجالا... لكل منهم حياته... وربما قد مسحت الأيام من ذاكرتهم وجه الرجل... الزمن يمتص الذكريات المؤلمة، ويتكفل بمجابهة الجديد... بعيدا عن التراكمات... غير أن الصورة فى أعماقها تنبض... تعيدها إلي ذلك اليوم الذى تخيلت الله فيه- سمح خيالها الطفولى- جبلا يهشم رأس الرجل الذى شبهته بالأفعي... غير أن الجبل لم يتحرك... وبقى الرأس صورة غافية لأفعي لم تسحق أبدا.
ترحب بالرد علي الخصم دون تأجيل... لم تفكر طويلا... لم ترفض توكيل الرجل الهرم أو تتجاهله... ينحصر تفكيرها فى قضية بعيدة... لها جذور وتفرعات... توقظ عندها الغضب... وضحكات أطفال... فقد اكتشفت أن للخصم أطفالا... وفى قناعاتها أنهم أصحاب الحق... تحمل القضية عمقا... إنها قضية زمن، وتدخل لم تتجرأ علي فعله وهى صغيرة... لم تفكر كثيرا... تستلم الدعوي... أشياء بعيدة عن ذهنها، لم تحسب لها فى الوهلة الأولي، أو خلال الجلسات المتتابعة... فنصب عينيها يزحف جبل... يتهاوي فوق رأس يمثّل فى ذاكرتها الوجه القذر للإنسان.
انزوت بعد آخر الجلسات وإصدار الحكم... تجيب علي ~~الهواتف متذرّعة بمرض~~ أصابها... فصوت الرجل الهرم وهو يتهم هيئة المحكمة يملأ أبعاد سمعها... يتوجه

باللوم إليها... بوابل من التهم... يصب غضبه. يتوعد بيد مرتجفة... صوته هو القوة التى جعلتها تسقط... تتضاءل... ذلك الصوت تذكره جيدا... يحمل فى نبراته ذكري الظلم... لقد حققت ما فى نفسها... غايتها... كرست الوقت والتفكير... بنشاط... وبحث... لتصل إلي بنود ذكية تجعل القضية التى ترافع بها لصالحه تدينه... وتثبت براءة الخصم... وتتحول أملاك الرجل وأملاكه دفعة واحدة إلي يد جديدة... ليبدو بعد ذلك شيخا مقبلا علي نهاية... لا روابط توثق عنده عري الحياة.

الزمن يكرر المواقف... فكرت باقتضاب... فى ذاكرتها بحر يصخب وأمواج... وشوق إلي انفصال عن دائرة الأفعي... أو هروب من مشاعر الذنب والاتهام... فعجلة الحياة تدور... تخلف المتناقضات وتبقي النفس البشرية بضعفها وجبروتها مواقف اختيار... تتكرر... تتناقلها الأيدى... القسوة تتناوب الظلم يتجدد... حملت يد الرجل الهرم ذات يوم الشقاء إلي غيره... ردّته له الأيام بوجه من الوجوه... بصورة جديدة من صور الظلم... ذاكرتها لا تموت... تغيب وتحضر... الحاضر يلج الذاكرة ويمضى... يترقب الآتى... ليرد الظلم بطريقة من الطرق... العجلة تحمل لها الخوف... والمجهول.

تشعر مع مرور الثوانى بأيد تلاحقها... هل كان الرجل صورة للظلم؟ أم يكون الخصم صورة... توقفت برعب... هل تكون هى الصورة؟

الصورة تتداعي. القديم منها والحديث... والأسئلة تتكاثر... وتتشابه... وسؤال يتجدد عن قوانين هى رهن العواطف والقناعات... تتوقف عند السؤال... تستسلم للفكرة... تتجاهل شعورا يتصاعد عنوة فى أحاسيسها... تتركه للزمن وهى تبحر فى النفوس علّها تصل إلي نقطة البداية... وعملية الامتداد... والآتى من المجهول... تمتمت باستسلام... أليس لكل شىء نهاية؟

ماري رشو، مجموعة: قوانين رهن القناعات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١، ص٩-١٧.

عائشة أرناؤوط

المقطوعة الخامسة

معًا.. كلاهما معًا..
كانا يرعيان العناكب المائية الخضراء
ويحفران قطرة الندي
لدفن الأحلام التى تموت شيئًا فشيئًا

التهما المذنبات والابتهاج
معًا.. كانا معًا..
ولكن العناكب عبرت خط الأسماء
ونسقت الماء وشقته.

ابتهج يا رسول الغرق

الكلمات تلعق أجنحتها
والسكاكين تُشحذُ بكتمان مريب.
ابتهجى يا بلّورة الأسرار
ودخّنى الصواعق والغرف وأَسرّة الجنس الفارغة.
معًا. كلاهما معًا
السكاكين فى أيديهما
صارا عنكبوتى ماء
يحيط بهما قطيعهما الباهر.

وبأسرع من لهب طازج
يجد كل منهما جسد الآخر
محاطًا بالتمائم
فى نعش يشبه النجمة.

عائشة أرناؤوط، ديوان: الحريق، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١، ص٢٢-٢٣.

ملك حاج عبيد

حبيبتى لُمَي

سيكون حلوا هذا الصباح، تسربت الفكرة عذبة إلي إحساسى وغمرنى شعور بالفرح وأنا أري الغرفة مضاءة بأشعة شمس شتائية قلما تشرق، همست: فأل حسن، ربى كن معها.

نظرت إلي الساعة كانت الثامنة، بقِي علي الموعد ساعتان، داعبنى أمل حلو، ثم دهمتنى غصة، تساءلت، هل ستفتقده لُمي فى هذا اليوم؟

ذهبت إلي لُمَي، كانت غارقة فى النوم وعلي شفتيها ابتسامة لعلها بقايا حلم جميل، انحنيت عليها قبلتها، فانفتحت الأهداب المخملية، وأطلت منهما العينان الشديدتا الخضرة.

– ماما. كم الساعة الآن؟

– الثامنة يا حبيبتى، مازال أمامك وقت.

– إننى خائفة.

– ماذا تقولين يا لُمَي؟ أنت أفضل عازفة فى الفرقة، أليس هذا ما قاله الأستاذ؟

– نعم يا ماما. هذا ما يقوله لى دائما.

ابتسمت وقلت:

– هناك شيء لم يقُله لك، لقد التقيت به البارحة، فأسرَّ لى بأنه لا يشك بأنك تفوزين بالمِرتبة الأولي وتذهبين إلي العاصمة ممثلة للمحافظة.

فتحت لُمي عينيها علي سعتهما، وانتفضت فى مكانها، وأحاطتنى بذراعيها، وشدتنى إليها بقوة وأغرقت وجهى وشعرى بقبلاتها.

– هل صحيح قال لك ذلك؟

– نعم يا لُمَي.

قفزت من السرير وراحت تدور فى أرجاء الغرفة راقصة.

– سأذهب إلي العاصمة وأعزف فى الحفل الكبير، وبعد ذلك هناك مهرجان عالمى للأطفال فى روسيا قد يرسلوننى إليه، أحب دمشق كثيرا، لم أذهب إليها إلا مرة واحدة... بابا كان معنا، أخذنى إلي المعرض... كان هناك أضواء ونافورات... وموسيقا...

ابتسمت لها وحاولت أن أصرفها عن التفكير بأبيها.

هيا يا لُمَي اغسلى وجهك ريثما أهيئ لك الفطور.

تناولت لُمَي فطورا سريعا، وركضت إلي الكمان، أسندت خدها إليه، وأمسكت الوتر بدقة، فراحت الألحان تتدفق عذبة ناعمة، وعيناها تتماوجان مع النغم قوة وهدوءا، وينساب النغم حزينا.

«زورونى كل سنة مرة حرام تنسونى بالمرة.» أتراها تناديه، تطلب منه أن يزورها، يغمر طفولتها بحنانه.

كانت فى الخامسة عندما افترقنا، فى كل أسبوع يمر ليراها، ثم فى كل شهر... تباعدت زياراته... غارق فى حياته اللاهية، قليلا ما يتذكرها، وهى تتظاهر بأنها لا تتذكره، تحرص أن لا تتحدث عنه أمامى، ولكن ها هو اللحن يبوح بما لم تقله.

كبيرة أنت يا لُمَي... أحسست بك التصقت بى وطلبت منى أن أترك البيت لأنه يعذبنى... جئنا إلي بيت جدك أعطونا كل حبهم، ولكنك تحنّين إليه، تحبينه، أري الحزن فى العينين الساهيتين أما أنا فلا أستطيع أن أتذكره واعذرينى يا حبيبتى.

– ألن تذهبى معى يا ماما إلي المسابقة؟

– المدرسة قريبة.

ران الحزن علي وجهها:

– ولكن كل الآباء سيأتون مع أولادهم.

– سآتى معك وسأنتظرك حتي تنهى الامتحان.

التمعت عيناها بفرحة طفولية، حدقت إلىَّ بقوة، ثم أمسكت يدى ووضعتها علي قلبها:

– ماما اسمعى قلبى. إنه يدق بسرعة.

– أحس بمشاعرك يا لُمَي، كنت خائفة مثلك يوم امتحان التخرج فى دار المعلمات، برغم أننى كنت كبيرة إلا أننى شعرت بالخوف عندما بدأت بالعزف أمام الأستاذ، ولكن ما لبثت أن نسيت كل شيء وانسجمت مع اللحن.

– لن أنسي يا ماما أنت وراء تفوقى بالموسيقا.

– هيا يا حبيبتى، ارتدى ثيابك لنذهب.

ارتدت ثوبها الوردى وعقدت لها الشريطة علي رأسها فغدت أمامى ملاكا رائعا.

سرنا فى الطريق، كان الأولاد قد بدؤوا بالتوافد مع أهلهم إلي المدرسة، وعندما أعلنت الساعة العاشرة جاءت اللجنة الفاحصة، وبدأ النداء علي أسماء الأطفال المتسابقين.

دخلت لُمَي إلي غرفة الامتحان، ورحت ألتقط النغم الحلو ينساب من أصابعها، أحسست بقلبى يخفق وتدفقت الدموع إلي عينى، إنها تعزف بإحساس رائع.

وقطع علىّ انسجامى عسكرى يمسك بيده طفلا ويطلب الدخول إلي غرفة الامتحان، فلما اعترضه الآذن، أزاحه عن الباب ودخل مع الطفل ثم خرج منفرج الأسارير...

وانساب لحن لُمَي ثانية، ولكننى أحسست فيه قلقا.
عندما فُتح الباب وخرجت كانت مضطربة.
- كنت رائعة يا لُمِي، لم أسمعك تعزفين بمثل هذه العذوبة.
نظرت إلىّ شاردة:
- عندما كنت أعزف دخل أسامة زميلى فى الدورة ومعه عسكرى سمعته يقول لرئيس اللجنة (المعلم يوصيك بأن لا تخذل أسامة) ما معني أن لا يخذل أسامة؟
ابتسمت لها مطمئنة:
- لا تخافي يا لُمَي.
ووصل إلىّ من الباب عزف.
- اسمعى يا ماما... أسامة يعزف، لا يتم معزوفة واحدة دون خطأ، البارحة وبّخه الأستاذ.
- ستكونين الأولي إن شاء الله.
- تقولين ذلك لأنك تحبيننى.
- بل لأننى درست الموسيقا وأتقنها.
أشرق وجهها بالفرح، وجلسنا ننتظر، بعد ساعة أُعلنت النتيجة، وكان أسامة هو الفائز بـ/٩٥ درجة وبعده لُمَي بـ/٩٣ درجة.
~~تحمّدت لُمي فى مكانها وراحت الدموع تنساب من عينيها دون صوت، ثم~~ انفجرت:
- إنهم يكذبون... لقد عزفت أفضل منه... ماما لماذا لا تقولين الحق.
- هيا يا لُمَي دعينا نذهب، قد تفوزين فى المرة الثانية.
- لا يا ماما... لن أفوز أبدا.
انطلقت من المدرسة كالسهم ورحت أسرع وراءها.
عندما دخلت إلي البيت سألها جدها:
- ماذا يا لُمَي؟ هل فزت فى المسابقة؟
- لا يا جدى. فاز بها ابن المعلم.
أحسست بشىء يتمزق فى صدرى، لحقتها إلي غرفتها، كانت منكفئة علي السرير تنشج بحرقة.
- لُمي أنت صبية لا يجوز أن تتصرفى كما يتصرف الصغار، ربما يكون عزفه أحسن من عزفك فعلا، تمرّنى أكثر فقد تسبقينه.
مسحت دموعها وجلست فى مواجهتى.
- ماما... لو كان والدى معلما هل كنت سأفوز بالمسابقة؟
حاولت أن أمازحها:
- لا تنسى أن والدتك معلمة ولكنك لم تفوزى.
- لا يا ماما... ليس المعلم هو الذى يدرّس الطلاب... المعلم هو شىء كبير عنده عسكرى وسيارة ويستطيع أن ينجح ابنه بالمسابقة رغم عزفه الردىء.
صعقتنى كلماتها... أصحيح أن لُمي هى التى تتحدث أمامى... همست بدهشة: لُمَي..
واجهتنى عينان مجروحتان بالبكاء... أحسست سكينا اخترقت قلبى، أخذت رأسها إلي صدرى ورحت أمسح شعرها.
- حبيبتى أقسم لك أنت أحسن عازفة بين كل الذين تقدموا... حبيبتى ستكونين أحسن عازفة فى البلد، لا تهتمى بالمسابقة... أنت لا تعزفين من أجلهم... أنت تعزفين لنفسك ولى ولجديك... للعصافير... للبحر... لرفاقك... الذين يحبونك...

لمستقبلك الذي ينتظرك.
انصرفت لمي عن الموسيقا، منذ ذلك اليوم لم تلمس الكمان، انكبت علي الدراسة، أحسست أنها تحاول التعويض وحمدت الله أنها نسيت وأن جرحها قد اندمل.
ولكن ذات يوم جاءتنى منفعلة:
– ماما، هل علمت أن أسامة ذهب إلي دمشق ولكنه أخطأ كثيرا فكان ترتيبه الأخير بين المتسابقين. أطرقت لحظة ثم قالت:
– مؤكد أنه سيخفق. لقد نجح دون حق عندما سلب المرتبة الأولي منى.
– تشمتين به يا لُمي؟
– لا، ولكننى أفكر لو أن الأول بين المتسابقين قد فاز بالدرجة الأولي كما فاز بها أسامة فهذا يعنى أن عزفه ردىء، وعندما سيذهب ليمثل البلد فى المهرجان العالمى لن يفوز بأية درجة. سكتت لحظة ثم قالت بأسي،
– لو أننى فزت فى مسابقة المحافظة لخرجت فى تصفية العاصمة واستطعت أن أحرز مرتبة فى المهرجان العالمى.
أغمضت عينيها:
– ماما... هل تتاح لى الفرصة لأشارك فى مهرجان عالمى؟
نظرت إليها لم أعُد أري أمامى طفلة فى الحادية عشرة من عمرها، ولكن صبية مجروحة فى كرامتها وستدافع عن هذه الكرامة بكل براءة طفولتها وعنف شبابها.

ملك حاج عبيد، مجموعة: الغرباء، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٢، ص٧–١٣.

حميدة نعنع

من رواية : الوطن فى العينين

تعرفين أنه زمن الحرب.
زمن الموت والحرائق والأوطان البعيدة. زمن التشرد علي أرصفة المنفي... فى وجوه المدن الغريبة التى يغسل الضباب وجهها بينما الوطن بعيد. لم يعُد بينك وبين الأرض إلا الغربة، كلاكما يحدق بوجه صاحبه، بينما تموت فى داخلك كل يوم امرأة ويستيقظ فى دمك كل يوم طفل.
تعرفين أنه زمن الحرب.
الزمن هو الزمن والحرب هى الحرب. يردك الليل إلي الواقع المر، فتحاولين الانتحار بالركض علي أرصفة الوحدة، تسمعين صوتك يغادر حنجرتك إلي الفضاء فيرتد إليك عقيما. لقد توقف الحبر عن أن يجذبك، والصفحات البيضاء لم يعُد لها البريق الذى كان يسحرك ويخدر فى داخلك الرغبة بالبوح.
إلي أين؟
إن المدينة التى تعودت المرور بها، وأنت تحملين فى رأسك الحلم الكبير بالعودة، قد أصبحت سجنا كبيرا، وأشجار الزيزفون البرية تنغرز فى صدر فجيعتك ثم تختفى تحت وطأة الريح.

لماذا لا يقف الليل عن الثرثرة؟
لماذا لا ينتحر فى ظلمته ويريحك؟
منذ متي وأنت تعشقين أرصفة المقاهى... وجوه الغرباء... الدم الذى يغسل أرصفة المنفي.. الخيبة التى تردك إلي أعماقك بقهر... هناك تحاولين أن تعودى امرأة.
أعرف أنه زمن الحرب.
ولكننى أعرف أنه زمن الولادة أيضا، زمن الشجر الذى التقيته فى البلاد البحرية الحارة، الشجر الذى يلقى بأغصانه إلي جسده فتموت فى جسده الوحدة، ثم تموت الأغصان عندما تلتقى بأمها.
قادمة من بلاد كل شيء فيها يولد وكل شيء فيها يموت فى ولادته، كل شيء يعيش فى موته. قادمة من أرض تمطر السماء ترابها مئة يوم وتمتص شمس السماء مياه الأرض فى المئات الأخري.
من هناك حيث ما تزال الحرب تزهر علي منابع الأنهار.
أعرف أنه زمن الحرب.
لكننى أعرف أنه زمن الهزائم والخيبات والتنازلات. زمن الأسئلة التى تمزق حنجرتى وترتد إلي العمق دون إجابات.
إنه زمن الخوف والانتظار.
باريس ١٩٧٧
أركض إليك والأمطار تلفح وجهى ودمى. أري الثلج يتنزه فى وجه الجسور التى تربط «جزيرة سيتى» بالمدينة العجوز... أشد عباءتى المغربية إلي جسدى وأنغرز فى صدر العتمة. وعلي أحد الشاليهات المطلة علي النهر، ألمح تحت ضوء المصباح الذى يلفه الضباب بدوائر دخانية أشبه بموسيقي غجرية آتية من وديان الفرح... أقترب منك.
– لقد تأخرت. كلما هممت بمغادرة مكتبى، فاجأنى المدير بعمل له طابع الاستعجال، لقد أفهمته أكثر من مرة أن الساعة السادسة تعنى بالنسبة لى الحرية وارتباطات أخري.
وأضيف ضاحكة: عربى، ومن الصعب أن يدرك قيمة الزمن!
تجيبنى ضاحكا:
– هذا خير لكم، ماذا فعلنا بالزمن، ماذا فعل بنا الزمن؟ أشعلنا ثلاث حروب عالمية... وحرائق كثيرة فى بقاع الأرض.
وتمد يدك إلي شعرى المبلل بالمطر... تمسح رأسى... تحنى عنقى إليك محاولا حمايتى بمعطفك الجلدى... نسير باتجاه ساحة «دوفين». أتوقف علي رصيف «ديزورفيفر»، مقابل قصر العدالة، وأرفع عينى إليك. يمنعنى المطر من اختراق الظلمة. يبدو لى وجهه خلف المطر والريح كوجه ربان سفينة أمضي رحلة طويلة دون أن يقف فى مرفأ... أقول لك:
– حربان عالميتان ونحن نعيش صراعا لن يؤدى إلا إلي اليأس. ليتها تشتعل مرة أخري لنتمكن من تحديد مواقعنا!
ألمح الغضب علي جبينك... تمر تعابير كثيرة علي محياك عجزت دائما عن فهم معناها. تنحنى عليّ قليلا... تحاول أن تربت علي كتفى:
– كفى عن حماقاتك وأمانيك المجنونة!
أتكلم عن الحرب وأتجه إلي ماضيك، أتكلم عن وطنى وأتجه إلي ماضيى... إلي حاضرى! أري خرائط العالم العربى وقد تغيرت أشكالها. ضاقت مدن واتسعت أخري، سميت أراضٍ بغير أسمائها، وحتي البطاقات الشخصية اتخذت لها ألوانا

أخري.
في مدخل البناء حيث تسكن، ننظر معا، وفى وقت واحد، إلي وجه الطباخ الجزائرى فى المطعم المجاور وهو يردد أغنية لم يغيرها منذ زمن بعيد. أتذكر الماضى بجراحه، وأحلم برأس قادر علي النسيان... أحاول أن أكون معك فى صدر اللحظة وأتذكر أننا معا لكى ننسي.
نتسلق الدرجات الأولي للسلم الخشبى المؤدى إلي بيتك، أستند إليك محاولة نسيان وجه الطباخ الجزائرى فى المطعم المجاور... نسمع وقع أقدامنا علي الخشب العتيق. عند الفسحة الصغيرة فى الطابق الأول نقرأ معا اسم إحدي ممثلات فرنسا الشهيرات. أبتسم مرددة المقطع الأول من الاسم... أتوقف متجهة إليك:
– فرانك، أليست...
لا تدعنى أتم جملتى:
– قلت لك كفى عن ترديد حماقاتك، إنها فرنسية وليس إلا هذا.
موجة غضب تجتاحنى، فأصر علي إتمام جملتى. تنظر إليّ بشىء من التوسل وكأنى أفقأ فى داخلك جرحا قديمة، لكننى عنيدة وقاسية فى لحظات الإصرار. أشعر أن العالم ينبثق من داخلى ويتوزع علي خيوط النور فى الوقت الذى أشاء. هذا ما منحنى لفترة طويلة إحساسا بالتفرد يقترب من النرجسية المطلقة فى لحظات خطرة من عمرى... أنتظر قليلا حتي نقطع باب الشقة التى قرأنا الاسم عليها... ننعطف إلي الطابق الثانى... أستند إلي الجدار المقابل وأردد:
– إنها يهودية، أليس كذلك؟
يعجز رأسك عن تحمل «المساطر» الفكرية التى ألقى بها دائما... يضيق ما بين حاجبيك وتسند كفك إلي كتفى:
– العالم مقسوم بالنسبة لك إلي عالمين: يهودى وعربى. ألا يوجد عالم ثالث بينهما؟
أصمت، أقول فى داخلى لا... لو عشت الجرح مثلى لقلت: لا.
يصلنا «السين» من الخارج، عبر نافذة السلم مختلطا بصوت المطر... لا قنابل... لا دم لا عويل... أف كم كانت ميتة باريس!
فى بيتك، أخلع عَباءتى عند المدخل. أمد يدى إلي منشفة معلقة علي الجدار ألف بها جدائل شعرى الطويل وأعتصر حبات المطر.
– وكلما سألتك: ماذا تفعلين فى باريس، تضحكين. تروين لى حكايا عن دراستك وعملك وزوجك. وَلكن لماذا اخترت باريس؟
تسألنى وأنت تلقى بنفسك علي مقعد فى الشرفة المطلة علي السين.
– قلت لك كل شىء. لقد جئت إلي هنا بصحبة زوجى وبدأت دراستى بعد ذلك. عندما افترقنا اخترت الاستمرار، بانتظار العودة.
– هل أنت مشدودة إلي وطنك؟
– كثيرا.
– ماذا لك هناك؟
– ولماذا كنت مشدودا إلي فرنسا؟ لقد قرأت مذكراتك فى السجن، وأحسست أن الأيام التى قضيتها هناك جعلت منك فرنسيا ممتازا... ربما فوق العادة!
ينقبض وجهك، وأشعر أنك لا تريد أن تتذكر الماضى. تهرب باستمرار من الحديث عن ماضيك. تلك الأيام البعيدة لم تعُد ملكا لك.
– فى السجن، كنت أحلم كثيرا بجزيرة «السيتى»، وأتذكر أشجار حدائق باريس، حتي خيل إليّ أننى أعرفها واحدة واحدة.

كان قد مضي علي عودتك إلي فرنسا عامان، عدت تائبا وراغبا فى النسيان. أربعة أعوام قضيتها تحت الشمس الحارقة فى أحد السجون من بلد بعيد. بلد من تلك التى تسمونها فى لغتكم «العالم الثالث».
– لماذا رحلت إلي هناك؟
– هل أنت صحفية أم صديقة؟
– فرانك، لو تتصور كم يدفعنى الفضول إلي معرفة ماضيك. أتعرف أننى قرأتك وأنا فى الثامنة عشرة من عمرى؟ لقد ألهب كتابك حماستى وتحولت بشكل أو بآخر إلي إحدي المدافعات عن آرائك فى الثورة.
– مجنونة، كنت لا تزالين ساذجة...
– وماذا تعنى؟
– أعنى أن ما كتبته فى السابق كان مغامرة دفعت ثمنها غاليا، لكن دعيك من كل هذا. أنا لا أحب أن أتحدث عن نفسى. لماذا لا تحدثيننى عنك؟
– أنت تعرفنى جيدا.
وأصمت، أصمت لأننى لم أكن صادقة أبدا. فأنت تعرف نادية الطالبة التى جاءتك ذات يوم فى «الإيكول نورمال سوبيريور» لتستمع لآرائك ومحاضراتك عن الثورة، وهناك كانت علاقتنا. شعرى الأسود، ملامحى الغجرية شدّتك إلىّ، بينما كان «الرجل الأسطورة» فيك يشدنى ويجعلنى أبدأ مغامرة لم أكن أدرك كيف ستنتهى.
باريس عام ١٩٧٦
الساعة السادسة ذلك المساء من شهر كانون الثانى.
دخلت إلي قاعة المحاضرات فى «الإيكول نورمال» برفقة صديق صحفى من تلك البلاد التى رحلت إليها وناضلت فيها... جئنا يدفعنا الفضول واليأس لنري نهاية ثورى محترف.
– هل تعرفين أن فرانك سيحاضر هذا المساء فى «الإيكول نورمال»؟. أتساءل إذا كان لديه ما يقوله؟
قال ذلك الصديق الصحفى وهو يحدثنى عنك، وكنت قد تابعت موجة النقد العنيفة التى وجهت إليك عبر الصحف والإذاعات وداخل الأحزاب السياسية فى البلاد التى تركتها، وفى البلاد التى جئت إليها. كان صديقى ما يزال يعتقد، ككل الطيبين، بإمكانية ثورة البروليتاريا فى أوروبا وفى كل مكان... يحق لنا أن نحلم... لقد قالوا عنك كل شىء:
«ولد مدلل لم يستطع أن يستمر فى النضال فعاد إلي أحضان برجوازيته»...
«لقد استردت أوروبا ما صدرت إلي السوق الثورية»...
«لقد كان سببا فى مقتل عدد كبير من المناضلين»...
كانت هذه العبارات كلها ترافق الحملة الأخيرة التى أطلقت ضدك فى الصحف، وكنت يومذاك أمضى حزينة أبحث عن نفسى.. قبل أيام ودعت زوجى الذى قرر أن يختار سلامه هو، تاركا فى جسدى وطنا يحترق. لقد سئم منى، وأنا أعيد سمفونية النسيان واللانسيان علي مسمعه كل يوم.
قادمة من الشرق...
قادمة من أرض تحترق حيث ودعت رفاقا لى ينتظرون لحظة الموت ولا يحلمون بالحياة السهلة. اخترت الهرب إلي أوروبا... اخترت التخمة والسلام والمرأة فى داخلى. هكذا خيِّل لى ولهم.
لماذا أجرح نفسى؟ إننى لم أختَر أبدا. بل لقد أُجبرت علي الابتعاد عنهم... حاولت

أن أنسي، لكن الجرح المفتوح فى القبلة والطائرات والسماء الزرقاء وأجساد الرجال، كلها كانت تشدنى إلي الماضى والمدن التى تلقى بثيابها فى النار وتشتعل.

– هل تعرفين أن علاقتنا لا تحكمها العدالة؟

– لماذا؟

– أنت تعرفين عنى كل شىء... تقرئيننى... تفهمين ما أقوله، بينما لا أستطيع أن أقرأ ما تكتبين... هل ما زلت شاعرة؟

أضحك:

– لماذا لا تتكلم العربية؟

تتمطي فوق المقعد وتحدق إلي السماء:

– هلٍ تعتقدين إننى سأكون قادرا علي تعلمها؟

– جرب...

– إننى فى الأربعين، وأريد أن أعيش حياة مستقرة.

هكذا كنا نلتقى فى الأمسيات الباردة. لقاء الأمسيات الباردة هو الاتصال الحقيقى بين رجل وامرأة، به يكتشفان حاجة جسديهما للدفء وكفيهما للمطر.

واليوم؟

شمس أيلول تنزف مطرا، وأنا وحيدة وأنت بعيد، وقد صحوت.

مضي عام علي حياتنا معا... عام منذ تركت بيتك وزوجتك وابنتك وانتقلت لتستقر معى فى بيتك الجديد مقابل قصر العدالة حيث بدأنا تجربتنا فى الحياة معا.

– فرانك... يعذبنى أن تتألم زوجتك!

– ومن قال لك ذلك؟ لقد انقضي أربعة عشر عاما علي علاقتنا... ولقد تحولنا إلي صديقين.

أتركك فى ظلام الشرفة المطلة علي السين وانتقل إلي الصالة... ألمح أكوام صحف ومجلات بلغات مختلفة «نوفيل كريتك» «كازاوف أميركا» «أفريك آسى». لغات كثيرة دون تاريخ، بينما علي الجدران خرائط لقارات العالم كلها... قارات بعيدة تحدها البحار والصمت. صورة لبحار إسبانى عجوز علي شاطئ منفى يذكرنى بشيخ «همنغواى» أو كما قلت لك مرة بلوحة صديقنا «سيزير».

– مجنونة! إن «سيزير» لا يرسم إلا شمس التشيلى وبنات المكسيك بعيونهن الشبيهة بعيون البقر.

لست أدرى لماذا كنت مصرة وبعناد أن اللوحة لـ«سيزير» بالرغم من أنك نزعتها من إطارها ذات يوم وأطلعتنى علي تاريخها واسم الفنان البلجيكى «دلفو»، الذى رسمها. يومذاك قلت لك أيضا وببساطة:

– لا يهم، إن وجه البحار يذكرنى بعالم «سيزير»، النظرة التى لا يمكن تفسيرها، وأيضا الشمس التى تبدو فى أعلاها كقرص بنى دون أى شعاع أو بريق.

للمرة الأولي كنت أري شمسا دون شعاع... لا فرق... لا أهمية لذلك.

حدثتنى عن بلاد تشرق فيها الشمس عمرا وتموت فى إشراقها... قلت لى: «هناك، كنت أتمني المطر... هناك، وفى الأقبية وتحت التعذيب حيث الدم كان يغسل جسدى، تمنيت أن أعود إلي فرنسا وأشد جسدى إلي أحد أعمدة باريس ولا أفارقها أبدا... لقد رسمت قبة «البانتيون» فى رأسى وأعدت تخطيط شوارع باريس... حلمت كثيرا بفنجان قهوة فى «السان جرمان»».

تتحدث عن ماضيك كشىء لا يعنيك، ويدهشنى ذلك. ناسيا أو متناسيا أنك

جسدت لفترة طويلة أحلام جيل بأكمله.

– لقد صنعوا منى أسطورة! إننى غير قادر علي تحملها...

أخفض عينى حتي لا تلحظ احمرارهما، كان البكاء يهاجمنى فى مثل تلك اللحظات وأتساءل لماذا أنا معك؟

أتجه إلي الحمام حيث أحاول من جديد، تحت المياه الحارة، أن أنسي رفاقى وأقول لنفسى: الثورة لم تكن كما يجب... حتي فرانك هجر الثورة... أحاول أن أغسل أقنعتى وأبعدها عن جسدى... أكتم السر الذى عذبنى وما زال يعيش فى داخلى... مناضلة قديمة تقاعدت، تحاول أن تنسي برفقة مناضل قديم نَسى أو يحاول أيضا أن ينسي.

قبلك كنت قد تحولت إلي امرأة عادية، تأكل، تنام، تضاجع رجلا فى المساء وتجرى وراء عربات المترو فى النهار... أحاول أن أقنع نفسى بتلك الحياة وأبحث من خلالها عن النسيان...

« لا أظن أنك نسيت.. صورة هدي الشافعى تلاحقك أينما اتجهت... عليك أن تعيشى كامرأة... »

كان زوجى يقول لى ذلك، وكنت أطرق إلي الأرض، وأري وجوههم وهم يغادروننى إلي الموت.

فرانك تذكر!

المساء يظلل ساحة «دوفين»، وأنت فى الزاوية تنتظرنى. الليل يرعف ظلمته، وأنا أغدو غربة ونسيانا... أتجه إليك... أضع رأسى فى صدرك وأشم رائحة جلدك... تمسح بيدك علي شعرى ثم تحوطنى بذراعيك... نسير معا تحت وهج الأضواء المبعثرة فى صدر العجوز الأم «باريس»... نمر بشارع «سانت أونرى»... نتوقف قليلا أمام الواجهات الزجاجية ثم نمضى وكأن ما تعيشه هذه المدينة المتخمة لا يعنينا...

– تعرفين، سأسافر غدا إلي (...) إننى مدعو للمشاركة بأعياد الثورة!

كنت قد نسيت أنك جزء من تاريخهم... نسيت أنك ذلك الذى أشعل مدنهم حرائق ذات يوم... كنت الرجل فقط بالنسبة لى... الرجل وليس النموذج... وأدمنتك لأنك تحاول مثلى أن تنساهم.

– هل ستغيب طويلا؟

– شهرا علي الأقل، ألا تفكرين بالمجيء معى؟

– أنت تمزح، تعرف جيدا أننى لا أستطيع التحرر من عملى فى باريس... سأنتظرك.

– انتظرينى ولا تكونى وفيَّة لى.

أنظر إلي وجهك بدهشة:

– فرانك، لن أكون إلا أنا.

فى تلك الدقيقة، عبرنا معا ساحة «الشاتليه» واتجهنا إلي بيتك... عند التقاء رصيف «ديزورفيفر» بجسر «السان ميشيل»، لمحت أحد أصدقائى العرب، فجريت دون وعى باتجاهه... ظللت ترقبنى من بعيد بفضول مدهش... هل ظننت أن أوروبا قد أحالتنى إلي عمود ثلج؟

فى اليوم التالى كنا نقف أمام حاجز الجمارك فى مطار «شارل ديغول»، ينظر كلانا إلي الآخر ويحاول أن يبدو أكثر تماسكا. وسمعتهم يعلنون عن إقلاع الطائرة... إحساس غامض داهمنى بأنها ستكون المرة الأخيرة التى نلتقى فيها... حدقنا فى وجوه المسافرين التى تملأ الممرات، وذكرنا أن اللحظة قد حانت لأن

نفترق... بحثت عبثا عن شيء أقوله لك قبل الرحيل. لكن الكلمات خانتني... تمتمت بعبارات غامضة وقلت لك: سأنتظرك.

فرانك!

مر شهر يا فرانك ولم تهتف لي، لم ترسل ببطاقة عليها صورة لمناضلي القارة التي تحتويك (ملاحظة: لقد تحولت وجوههم إلي بطاقات يبعثها المسافرون إلي ذويهم).

في هذه اللحظة، مصابيح الجسر التاسع في جزيرة «سيتي» تشدني إليها، أري شبحا علي الشاليه القريب من ساحة «دوفين» حيث كنا نلتقي... أتخيل للحظات أنه شبحك... أجري والريح تلاحق صدري وأوراقي التي أضمها إلي صدري وأصرخ بلوعة:

– لماذا لم تعُد؟

يسمعني الحارس الليلي فيلتفت إليّ ويفحصني بشك مشحون بالرغبة... أحث خطاي عابرة أحجار الجسر، ويعلو من بعيد، من داخلي، صوتك: «عليك أن تكوني أنت وليس شيئا آخر إلا أنت». إن الغربة تجعل منا في أوقات الضعف بشرا غير قادرين علي الحلم.

كفي!

أحبك؟... لا أعرف... الجرح فقط هو الذي يقلقني في هذه اللحظة. وأتذكر بمرارة أنني أعيش زمن الحرب، وأن السلام الذي كنت تحكي لي عنه ما هو إلا أسطورة صغيرة نحن بحاجة إلي تصديقها لنعيش... أتذكر فجأة أنني غير قادرة علي العودة إلي بيتي، هناك في شرايين الجدران العتيقة وأدت ماضي الحاضر... الماضي الذي عذبني كثيرا وحاول أن يكون حاضرا في كل شيء حولي.

أتذكر في محاولة نسيان مقصود وحاضر في رأسي، أنني الآن وحيدة وليس في جعبتي أي سلاح غير الجرح.

كنت أحدثك عن الجرح، أقول لك: إن في داخلي طعنة خنجر، النزيف الدائم والأبدي لا يتوقف عن تهديدي بالموت في أية لحظة من لحظات الليل... الجرح المفتوح في العمق والذي كلما مر الزمن عليه ازداد عمقا وازدادت الرغبة في نسيانه قوة.

الجرح، المرأة، وأيضا الوطن المنفي في الرأس، و«أبو مشهور»، وأنت، وهذه الرحلات المجنونة في عالم الصمت والاغتراب.

الجرح

أشعر هذه اللحظة أن الخنجر ينغرز أكثر في الأحشاء. أسمع هدير دمي في شراييني يختلط بهدير «السين» العجوز... أشعر بالغثيان... بالرغبة المطلقة بالتوقف عن الاستمرار في أي شيء... بإعطاء نفسي لحظة صغيرة قبل النهاية لكي أستطيع أن أحدثك عن الجرح... أقترب من المقهي المقابل للشاليه الذي كنا نلتقي فيه، أدلف إلي الداخل وألقي بعباءتي إلي أحد المقاعد... أفرش أوراقي علي الطاولة، وأتنفس رائحة الدفء... يلمحني وجه المرأة التي تعودنا أن نراها في الزاوية وهي تقرأ رواية بوليسية لم تغيرها منذ شهور... ربما تعيد نسج الأحداث في رأسها وتتخيل نفسها البطلة الفاعلة وذات العلاقة بما يحدث في الرواية.

مرة... تذكر... قلت لي وأنت تشير إليها:

– «مؤلم أن ننتهي برواية واحدة في زاوية مقهي، نعلق فيها كل متاعب العمر وخيبته، ثم نبحث عن الكلمات... عن شيء ما يجدد صلتنا بالعالم».

نظرت إلي وجهها فرأيتك بعد ثلاثين عاما وقد خفت الضجة التي تلفك الآن،

ووقفت الصحف عن نشر أخبارك فى زاوية مقهي عتيق من مقاهى جزيرة «سيتى» تعيد قراءة ما كتبته ثم تحلم بأبطالك. ورود هذه الفكرة إلي رأسى فى تلك اللحظة جعلنى أرتعش، وتذكرت دفعة واحدة المدن العربية. الشمس التى لا تخلفنا وحيدين. الهواء الذى لا يعقد معنا أية معاهدة.

قلت لك مرة:

– فرانك! مرعب أن يشيخ المرء فى بلادك. إن الوحدة مسألة لا تطاق هنا.

أجبتنى:

– ولكن من المرعب أكثر أن لا يجد الإنسان وحدته.

لم يقنعنى الجواب، حكيت لك يومذاك عن أمى وأبى، عن عشرات السنين من شجارهما الذى كان يصل إلي الطلاق ثم يعودان من جديد من أجل تسعة أطفال ألقيا بهم إلي الحياة فى لحظات حب عابرة.

أتذكر وجهيهما فى هذه اللحظة... أحاول أن أستنجد بقليل من الحب لأجلهما. أشعر أننى منفية عنهما وأن تلك الأرض حيث هما أصبحت بعيدة وغريبة.

أين وجهك يا أبى فى هذا الليل؟ أين كفاك اللتان ابتعدتا عنى فى محاولة لحمايتى؟ وأنت يا أمى أقول إننى...

وحدثتك عن الليالى الطويلة فى المدينة المطلة علي المتوسط... عن البحر... عند البحر توقفت طويلا... قلت لك: إن لمياهه لون الليل، ولم تصدق.

– للبحر لون واحد أيتها المجنونة... هو الزرقة!

أقسم لك كطفلة مذنبة تحاول التكفير عن أخطائها: إننى رأيت ألوانا كثيرة للبحر. ظننت أننى قد سكرت، وكنت لم أمر بالكأس الأول بعد. رويت لى أسطورة عن رجال يتخيلون أنفسهم أبطالا فى لحظة السكر ويرون فى الجبال أحجار شطرنج صغيرة يمكن لهم تغيير مواقعها.

– لا تعرفين شيئا عن تاريخ الغوليين.

– أفضل أن أغفر انتسابك الوقور لهم.

– مجنونة... الانتساب والوقار لا يحتملان، قولى لى مثلا: إيمانك المسيحى بهم.

كنت أحاول معك أن أمارس صحوى المطلق وأنا أحكى عن البحر وأمى وأبى. حاولت أن أعود إلي المنابع التى تشل فى داخلى الرغبة بالانتماء المطلق... عند زاوية الشارع المقابل لمقهي «الفلور»، أسندت رأسى إلي جدار الكنيسة العتيقة، وحاولت أن أرسم بعينى صورة لك علي الرصيف الحجرى. كانت باريس مثلها الآن فى الساعة الأخيرة من الليل.

شهر مضي علي رحيلك وبدأت أستفيق، بدأت أدرك أننى هنا بشكل مؤقت، وأن هذه البلاد لن تكون أرضى إلي الأبد، وسوف أظل أحلم بالعودة إلي الأرض التى تركتها فى صبح أغبر وأشعة الشمس تلامس جبينها.

شهر مضي علي رحيلك وبدأت أعرف أن السنوات الماضية التى قضيتها هناك لم تكن إلا محاولة عبثية للنسيان. حتي يوم عرفتك، كنت قلعة نسيان ليس إلا...

أربعة أعوام، هذا حدّى الأعلي، وما يدفعنى الآن لأن أقذف بنفسى إلي الخارج أو لأن أعيد النظر فى حياتى إنما هو غريزة البقاء... عليّ أن أخاطر بحياتى لأنقذها... قبلك يا فرانك حاولت الاستنجاد بالثقافة والرجال وهدير العصور... حاولت الاحتماء بألتوسر وغولدمان وشار، ثم أدركت أنهم الوجه الآخر لخوفى من الموت، بل لخوفى من الحياة. قلت لك قبل أن تمضى:

– لماذا لا تعتذر عن الدعوة الموجهة إليك؟

– أشعر بأننى أشيخ هنا، أريد أن أبدل الجو قليلا. لقد اعتقدت بأننى سأكون

إنسانا عاديا فى وطنى، لا خبيرا ولا مستشارا، بل بكل بساطة مواطنا يريد أن يعيش.

حميدة نعنع، الوطن فى العينين، دار الآداب، ط٢، بيروت، ١٩٨٦، ص٥-٢١.

نهلة السوسو

أرق صباحى

انبثق فجأة من الفراغ الأسود الضيق الذى يحيط بها طائر ضخم خبط بجناحيه خبطات متتالية. ثم سقط!! هوي فى مكان ما... وربما فى إحدي فجوات جسدها... تلمست صدرها تحت القماش فأحست بالبلل... (الإحساس الذى تمقته منذ بلغت الخامسة عشرة!) هوت هى الأخري بذراعها فى الفراغ المحاذى للسرير والتقطت مفتاح المصباح. لكن ضربات الجناح جمدتها للحظات وسمعت تنفس كائن حى يحتضر فارتدت أصابعها بينما استمرت العتمة التى كانت عبر سنوات، وسنوات عتمة هادئة، ساكنة كصفحة بحيرة محاطة بالجبال!

لبثت ساكنةً، تحت الملاءة، سعيدة لأن المشاعر السوداء ستخسر جميعها بعد لحظات... ستكنسها بالإرادة، والعودة المعاكسة فى الطريق المفتوح علي الذكريات! ستداعبها كريح الخريف، معيدة كل الأشياء إلي مواضعها!! لكن السعادة كانت ومضة عابرة فأمامها بقعة سوداء تترجرج وتواجهها تحت الجفون، ثم تمتد لتجثم علي الصدر... لم يكن ذلك الطائر إذن سوي المبهم الذى تحوّل إلي ثقل يُبهظ أنفاسها وروحها... كان عليها هذا الصباح، أن تنهض لتدوّن فى دفترها الأبيض العتيق تفصيلات اليوم الأول من عامها الخامس والسبعين، حسب عادتها فى اليوم الأول من كل عام جديد. حسبت لحظة وضعت رأسها علي الوسادة فى الرابعة صباحا، وبعد قراءة متعبة وتهويمات طويلة، أنها ستكتب فى اليوميات عن حياتها الفاترة... الخالية! عن الفضيلة، والعفة... عن القيم التى تمجد القوقعة أكثر من الحلزون، لكن تلك السحابة السوداء الثقيلة تشغلها وتتمنع عن الرحيل... حاولت أن تتجاهلها وأن تلتقط من القاع صورا زاهية، عن المرأة التى أذبلت أوراقها فى فضيلة الحرمان، وأمضت أزمانها جميعا فى الانتظار المقهور... فاستعصي عليها ذلك وبدأت تقاومه...

نهض من تجاويف ذاكرتها المتعبة وبعث بأعجوبة رائحته ولحن صوته... تكوَّرت علي نفسها بحركة لاإرادية... تري كيف اجتاز عتبات السنين والنسيان وعاد؟ لقد دفنته لتطوب نفسها راهبة فلمِ جاء؟

كانت قد اكتشفت، ضمن بحَثها الدائب عن أسلوب يحميها ويحفظ توازنها فى عالم شديد التقلب، أن البقاء ضمن دائرة الحالة... أىّ حالة يشبه المكوث فى دائرة النار التى تؤدى إلي الموت والفناء... وتدربت بعد اكتشافها علي مغادرة الحالات... علي الخروج من الظل إلي فسحة النور من خشبة المركب إلي رمل الشاطئ... من الفراغ إلي الامتلاء... لذلك ستنهض الآن وهى تغنى... ما أطرف خيالاتها عن الشيخوخة يوم كانت يافعة!! كانت تحسب أنها سديم مديد... كومة من رماد

حريرى لا تشكل أى امتلاء... لكن ها هى تود أن تغنّى... بل وتقفز مستجيبة لقلبها المضطرب وتفكر بفعل شىء ما... لا تعرف ما هو!!

اللعنة علي هذا الخاطر الذى قرع وعيها متجليا بخفقان وسواد وارتطام... أتراه جاء من الأرق؟ فهى منذ شهور لا تنعم إلا ببعض ساعات من النوم؟ وهى منذ شهور تنتظر خيوط الشمس الأولي متكئة علي النافذة مع فنجان قهوتها... وها هى الشمس اليوم تحتاج دهرا كى تشرق وهى غير قادرة علي مغادرة خشبة المركب إلي رمل الشاطئ فكل ما يصلها بالعالم الخارجى موصد بأقفال ثقيلة... ستتناسي زيارتها السنوية إلي الحديقة العامة، لتتساقط هناك الأوراق المتوهجة بلون الذبول الدموى فهى تحب تلك الأشجار التى تسترجع لون الدم لحظة موتها... لتكنس الريح الموحشة أكوام تلك الأوراق دافعة إياها تحت المقاعد وفى الزوايا المدورة... لتدلّ طفلة القبعة علي حافة البحيرة ناثرة الخبز المبلل لبطّات كسولات مستحمات بالماء والشمس... ففى هذا الجو كانت تستعيد الإحساس بنبض الحياة المتسارعة الّرحيل.

لقد جلست علي المقعد ذاته ثلاثين مرة... أغمضت عينيها متلذذة بسخونة الشمس، مدفّئة كتفيها بمعطف رمادى سمين... متابعة نفس المشاهدات، معتقدة أن طفلة البحيرة والعاشقين القلقين فى خميلة الليلك والمراهق الذى يدخن فى ظل شجرة المرجان هم أنفسهم الذين يحضرون إلي جلستها كل سنة، ولم يخطر ببالها أنهم يتبدلون فهى لا تلحظ حتي تبدلها، وزيارتها السنوية للحديقة مجرد صورة فوتوغرافية ثبت فيها العمر واللحظة والحركة... والموجودات..

منذ خمس وثلاثين سنة أقفلت أدراج الخزانة علي أوراقه كما أقفلت خزانة الذاكرة... وها هى تنهض فى غبش الفجر حتي لا يغلبها كما هو دائما منذ اللحظة التى رأته فيها... لا شك أنه سيرحل وينهى زيارته المفاجأة جدّا لحظة تنضح وجهها بماء الصنبور البارد... لكنها، يا للعجب، لا تقوى علي النهوض... تعود إلي ألاعيبها الخشبية البارعة... تستحضر صورة الأميرة صاحبة الجوزة السحرية التى قدمها عاشقها المتيم... تعثر فى داخلها علي ملابس الحرير والمخمل وقوارير العطر والجواهر... تتقلب فى الجوزة الصغيرة وتغلقها ببراعة المختلس، لكنه ينتزع القشرة بهدوء يتسلل إليها خارجا من تلك البقعة السوداء الغريبة التى تقاوم الاستسلام... لن تسمح له ببعثرة ما جاهدت حتي الموت لإعادة ترتيبه، ولن ترتد دهرا كاملا كى لا تتخرش الجروح المتقرحة التى تكيست فى جسد الزمان... هو حولها فى محيط السرير يقلص إحساسها بجدران الغرفة الصغيرة، والمصباح الأحمر ذى الجذع المرن والسجادة الرمادية، وخزانة الأدراج... يهمس، وقد غادرا معا شرط الزمان، تسمعه يردد اسمها الذى لم يردده أبدا عبر سنوات حبهما، فيستيقظ فيها حقد غريب لا أجنحة له... حقد مختلط بشىء قد يكون الحب، اختلاط عروق الذهب بالتراب والصخور، وتتدفق إليها حالة شديدة كاندفاعة سيل بعد تحطم حاجز حجرى... لقد جاء إليها أخيرا مخمظا بعطر قوى، وهو كعادته غير مبالٍ بردود أفعالها... يجلس علي حافة السرير وتصغى إلي أنفاسه، تعدها... ترقد تحتً تيارها المتناوب... يقول:

– انهضى..

وتنهض نحو الماضى... تسلك فيه الطريق الراجع!

هما فى محطة سفر. هو يضحك ضحكة، خالية وهى مسحورة بجاذبيته، مرعوبة من طغيانه، تعصف بها فجأة رائحته المزيج من عطر حاد وتبغ... تدخل فى عالمه طائعة مختارة كالفريسة المتلذذة بموتها وفنائها... وحالما تضع قدميها علي عتبته

تعبر نحو السماء حرة مثل طائر برى متحللة من الذاكرة والخوف... يأخذها بين ذراعيه فيعلمها الظمأ، تغادر طفولتها، تفقد الوسادة الصغيرة وقمر النافذة الذى كان يزورها خلسة فلا يراه أحد سواها... وتفقد بعدها أزرار الياسمين المتدلية من البيوت المرفهة ذات الأسوار الواطئة المغتسلة بأمطار المدينة كما تفقد دفء الحكايات التى كانت تحرك جمرها عندما تلوذ بليلها الأرضى الذى لم يعُد أرضيا فقد ضمَّها إلي شيء من حياته.

تتأمل قميصه عبر ظهره الذى يحجب ماء الصنبور المتدفق فوق أصابعه حين يغسل حبات المشمش الذهبية... تغمض عينيها فيتحول وشيش الماء إلي موسيقي تنثر شذي وتطلق أغنيات... تلامس ظهره بنعومة... تسحب أصابعها إلي منحني الخصر:

– أتدرى ما أول شيء أحببته فيك؟ إنه قميصك!! كان أبيض مقلما بالأزرق البحرى، نظيفا، مكويا، يعطى إحساسا بالخلود يجلس فى الزاوية التى تصب فيها الشمس خلاصة أنوارها... يقول ضاحكا:

– كم من الأشياء أحببتها فىّ أولا؟ قمصانى؟ أم معطفى؟ صوتى؟ أم أصابعى؟ أم إيحاء الأبوة؟ قولى لأحاول تصديق بعض ما تقولين... إنه يتلذذ بحبها بينما تفقد قوامها يوما بعد يوم وتمتلك قوة وحيدة واحدة هى القدرة علي الحب، وتنغلق الاتجاهات أمامها تاركة سبيلا وحيدا يفضى إليه ويتحول يوما بعد يوم إلي ذوب يختلط بالشمس واليقظة، وأنوار الليل والأصوات، وحروف الكتب، والذكريات ويتجسد فى إعادة إحياء الأب، والحنان الذى يشبه اللقمة المرة التى لا غني عنها، ويتمنع ضمن هذا التحول عن التجسد الكامل فيكاد يكون وهما لحظة التجلى... ويكاد يتحول إلي تراب لحظة تلامس ذهبه وياقوته! وحين الليل يرخى سدوله وحين تغدو فى زورقه تنفى وجود الأشباح علي امتداد الرمال المحيطة بهما وترفض يقين الأحياء المتوالدة، هناك فى الأعماق، وتستعيد اليقين الذى يسيطر عليها: يقين الحب، يمارسان طقوس رجل وامرأة كمن يفتش عن حب لم يعش من قبل، لكنها حين تغوص فى اللحظات... تغوص وراء لؤلؤة الأعماق تفقد فجأة، الماء والموج وأداة الغطس وتمد يدها فلا تجده إلي جوارها... وتسبح من جديد وراء الحقيقة فلا تلمس منها إلا الغرق فى دوامات جديدة.

فى الغرفة عرائش وكتب وكؤوس فارغة، ونافذة بستائر شفافة، وجهاز يبث موسيقي تتوقف بين حين وحين... وهو قريب ملء البصر واللمس- لكنها تريد أن تحتضن روحه، أن تدخل معادنه كلها فى مصهرها الحار الذى تحس به مشتعلا لحظة يرتفع تركيزها بوجوده ليس فى حياتها فحسب، بل فى الحياة برمتها. تسأله:

هل أحببت من قبل؟

يقول: لا... لا من قبل... ولا من بعد...

يقدم لها قطعة التفاح مقشرة فتتناولها وهى تجاهد للحفاظ علي ثباتها ويطفر من داخلها قفير نحل ويهيج طنين التساؤلات عن الليالى والكؤوس، والأحاديث وقراءة الأشعار... عن حيثيات أيام لا يمر بياضها أو سوادها إلا وحضور كل واحد منهما قوى جدا فى الآخر..

فى غرفة أخري حيث عرائش وكتب وكؤوس فارغة ونافذة بستائر شفافة وجهاز يبث موسيقي تتوقف بين حين وحين، تجلسان وتتحدثان، تقول الصديقة: إن الرجل يتسلي بالحب فتجيب هى لحظة تفوح القهوة بعطرها الأخاذ، ويستقر الفنجان علي الطاولة: إلا هو..

تعترض الصديقة بخبث: الحب لا يمكن أن يحيا فى ثلاجة. أنت تجاهدين لدفعه

إلي التحليق، لكن قبل أن تفعلى انفخى فيه الحياة!
إنها تعبث بمحتويات قلبها بلا رحمة..
– أنت كالعابدة البائسة، تمضين كل يوم إلي معبدك... تحملين النذور تشعلين البخور، تلتقطين بجهاد عظيم خشب الصندل والورد، تفتشين عن النادر فى الطبيعة ليشعر بك المعبود، ليرد لك هباتك.
– ليتنى ولدت، زمن المعابد لأنذر حياتى لمثل هذه الطقوس..
– أيتها المغفّلة، عصور الحب هى نفسها... والوثنيات لسن أكثر هياما منك... أنت تحجين إليه كل يوم، وتطوعين له كل تفصيلات حياتك... تمنحين من لا يستحق، آسفة تطعمين من تحبين أجزاء حياتك فلا يبقي لك سوي ما ينبذه هو...
تتألم لأنها تسمع كلمة «لا يستحق» ويشتد ألمها حين تسمع أنه يلتهم حياتها وينبذ لها القليل فيتصاعد قلقها، ومؤخرا غدا القلق حالة مستديمة تخرّب الجسد وتعيقه عن وظائفه... ستكف عن هذا الحب منذ اللحظة، ستسدل عليه ستارا لينتهى صراعها وأرقها، واليوم فى الليل ستصرخ فى وجهه وتقول له إنه لا يبالى بحبها ولا بانزلاقها إلي عالم غدت فيه وحيدة، منكوبة تتنفس هواءه ورائحته، وكل ما حولها يتحول إلي طين... طين، كثيف، ثقيل، يرتفع مدُّه سنة بعد سنة، لكن تبدل اللحن فى تلك اللحظة، تحول الكمان إلي بيانو... يبدل مسار أفكارها فجأة فتقول: أنت لا تفهمين حرفا واحدا من أبجديات الحب، إنه ملون، متعدد، غنى، مدهش كاللغات الإنسانية وكم من أعمال خالدة تستطيعين تشكيلها من تلك اللغات؟
– لكنه لا يعطيك شيئا بالمقابل..
– سوي أنه يرضي بحبى..
– أنت كالتابعة..
– أراه أحيانا، وأنا، كأمير الحكايات السائر فى طريق طويلة، ويرمى مرة منديله ومرة قفازه، ومرة غليونه... وأنا أجمع تلك الأشياء وأتابع السير وراءه.
– ليأتى اليوم الذى يحتاجها فيه فيجدك أمامه؟ إنه ليس أميرا... بل من جوارح الليل... وهو لا ينى يعذب الحمامة..
– لقد علمنى الطيران رغم كل شىء ... أرانى السموات التى لن تجربيها... بل كتب عنها الشعراء وخبرها الأنبياء.
وقبل أن تخلو الغرفة منها تقول، أميرك نساؤه كثيرات لأنه ككل أمراء الحب..
تزحف أفعي الشك السامة، تفرّخ أصلالها الصغيرة، وتملأ حجراتها بالرعب والقوقعات تفح فتتذكرها بتلك الاجتماعات الغامضة التى كانت تشق لحظات اليقين، وسرعان ما تتساقط علي باحتها النظيفة نثارات القار... ترسم لها وقائع جديدة، أعمتها عنها حرارة الاتصال به. ذات يوم عثرت علي شعر مصبوغ بين ملابسه، ورأت أصباغا نسائية براقة علي وجهه فعزتها إلي طلاء المرايا... ولحظة إثر لحظة سحبتها الذاكرة إلي لحظات غيابه الغامضة وفتوره وإعراضه... ويوم عرفت أنه يعاشر مومسا تلقت الضربة ففقدت البصر... تلمست كالعمياء الطرق التى سارت فيها فلم تعُد تعرف مسالكها... اختلطت عليها الاتجاهات ترنحت مستجمعة كل توقعات السقوط فى الهاوية، أو فوق الصخور أو علي الشوك، تلقاها، حائرة، منتزعة من عالم لم يعُد نسيجه يتقبل خلاياها... رقيقا كان، وهو يعيد أمامها ترتيب العالم! رقيقا كان وهو يقنعها أن العالم ليس له شكل واحد، وإيقاع واحد، وأن البحر يمخر بطوف بسيط، أو بمركب ذى أشرعة بسيطة وكانت تعاد إلي العالم بولادة صعبة وهو يقول بحرارة لافحة إن روحه تمازج روحها

بعشق إنسانى ليس له حدود... وإن الجسد عابر يغتسل فيتطهر، وهى تحاول تبديل قناعتها بأن الجسد أقدس من الروح لأن الروح هى بوابة العبور إليه لكنها لا تستطيع، لقد أهوت رياح السموم سياطها علي كل حدائقها فحطمت الأسيجة ودمرت الجذوع وأحرقت البراعم والأزهار! لم يبق فى عالمها سوي التراب فكم من العمر ستمضى قبل أن تعيد حرث ذلك التراب؟ وقبله كم ستمضى لتنظف أرضها المحروقة؟ لقد تحولت إلي امرأة بلا ثقة... مجرد كتلة هلامية معطلة... لكنه حين حدق فى عينيها متسائلا، ومعزوفة المطر تزيد وعيها بوجوده: هل ستهجرينني؟ أجابته بأنها تريده الآن كما هو العالم بغباره، وطيفه، وخطاياه وأكاذيبه وقواقعه الفارغة! نهضت بصمت... تريد أن تستقبل الفجر وأدهشها الصمت المخيم لكأن العالم غدا مهجورا... إنها لم تفكر أبدا بالعالم الخارجى... تري ماذا يجرى هناك؟ فتحت الدرج الذى دفنته فيه... أخرجت أوراقه، وتلمستها فى الظلمة... تحسستها وشمتها بوعى كأنها تستحضر جسده... تستحضر صوته عبر الموت! لقد هجرته فغدت منفية منبوذة... ومنذ ذلك الغسق المشؤوم الذى حرك الثعبان الغافى فى ممراتها الساكنة، بدأت حياة أخري، ولأنها لا تستطيع أن توقف الينابيع، وتكسر النجوم، وتقطع كل أوتار المعارف... استسلمت لاستئصال كامل لكل حواسها!

انزوت فى ذلك الكوخ الصغير، الفارغ، العارى الجدران المعتم، الكئيب الرائحة، الذى يسمونه العزلة... ومارست فيه كل طقوس الانتحار... عادت فى البداية إلي رحم الأم... ثم دربت سمعها علي نسيان الأصوات... وخنقت بالتدريج كل الزهور التى كانت تفصل السفوح بينه وبينها... وأجبرت قلبها علي نسيان الغناء... أجبرته علي النبض المتوازن، الرتيب... فى ذلك الغسق المشؤوم... حين فتح الباب فوجئ بها لأنها آخر من توقع حضوره... ضيّق عينيه، غاض اللون من وجهه... حرك رأسه ببطء شديد متسائلا عن سبب قدومها... متجمدا للحظات كأنها الدهور... وحين وطأت العتبة مع تصاعد توتره وارتباكه، كانت تطلب أن تميد الأرض... أو يتحول الزمن برمته إلي حلم قصير من أحلامها الغريبة... سارت أمامه عابرة الممر وصوته يردد مخنوقا: اذهبى... سنتحدث فيما بعد... وحين رأت الحقيبة النسائية الصغيرة المرمية علي الكنبة جاهدت كى تبقي واقفة وهى تتأمل كل التفصيلات الصغيرة: الشال الملون... ومشط الشعر الرخيص و..الجوارب المنسولة... استدارت تواجه عينيه... تواجه العالم الصغير الوضيع الذى وضع تحت بصرها علي غير انتظار، كانت عيناه تجوبان العالم الخارجى عبر جدار الزجاج... كانتا مغروستين فى المساء الذى كان صافيا قاسيا لأنه تمدد علي سماء تشرين... أعادت نظراتها الوجه المربد إلي الغرفة الساكنة ومرت اللحظات بطيئة، مؤلمة، لكأنها المخاض: تخيلت أنه كرر رجاءه: اذهبى، سأحدثك عن كل شىء فيما بعد... فبقيت ثابتة فى المكان: أريد أن أراها فقط!! أريد أن أري فيها بعضك وما يختار... مد ذراعه يرجوها أن تنصرف، علي وقع الخطوات القادمة من غرفة النوم تذكرت أنه داعبها ليلة الأمس وقال لها: إنه يحبها لذلك يريد أن يهجرها...

ها هى الحياة، الملهاة قد بدأت..

انهبدت علي الكنبة بهدوء... تأملته حين كانت تلك تغلق الباب وراءها وتفتح أمامها أبوابا متتالية لا حصر لها... رددت بهدوء: لست أنت... لست أنت!! أنت أمير الحب الذى يتزين بالجواهر ولا يعبث بالرخيص... ما أنت من يختلس... يقاطعها: ماذا تريدين؟

– أريد أن أفهم لماذا؟ أن تجوب عالم الحب فى مقصوراته العليا أو فى خمائل

الياسمين، فى عراء الصحراء أو تحت النجوم فهذا لك أمّا أن تتحفّي فى طرقات الليل أو فى إصطبل للخيول... أو وراء الجدران فهذا ليس لك لأنك لست لصا... ولست حوذيا... ولم أعطك الروح لأنك مصنوع من أوهامى المريضة... حين تناولتك من وحول تلك المومس، كنت أرتاح وأسعد، وأغسل يديك وقدميك... أجفف جسدك وألفّعك بأغطية نظيفة... وحين جفّت أيدينا معا كنت أجاهد كى أجفف ذلك الجرح المطوى فى الداخل... وأردد: لا... ليس هو... فما يجرى فى عالم الحب البشرى هو وليد الخوف والأكاذيب واحتضار العلاقات... أما هى فقد خلقت من حبه جنة فسيحة وتركته يتجول حرا فى كل ممراتها... فلمَ حصل هذا؟ لِمَ؟

– ماذا تريدين منى؟ لم أربطك بمواثيق أو وعود.

– ولكنك رميت وردتى النادرة فى زبل الإصطبل... وقد رأيت الوردة منذ بذرتها تنبت من الروح والأشعار وذاكرة الإنسان... هبطت علي السلم كأنها تغادر الدنيا إلي عالم سفلى يفضى إلي الجحيم، فالدرجات لم تعُد تنتهى... ويبدو أنها ستقطع دروبا بلا نهايات... كانت إذن تطرز خيوط الذهب وتمسد الأوتار... وتفرش الحب وأنها يد تنثر البذار فى أرض طرية، ولكن لرجل وهْمٍ.. رجل لم تعُد تعرفه أو تتذكر قسماته!!

أفاقت من الحمي، صبيحة ذلك الغسق لتواجه لطخة سوداء تحول بينها وبين العالم... لقد بدأت الطفولة الثانية فى حياتها، وكمن ترك روحه المتناسخة فى جيل سابق بدأت حياة أخري، متقية الماضى وكأنه وباء سيعود للتفشى فى جسدها... ألفت أشياء جديدة كانت قد نسيت التحاور معها: الطيور والموسيقي والكتب، وواجهات الكنائس ومآذن المساجد الرشيقة والتفاصيل الغزيرة فى حياة البشر... وتذوقت السعادة عبر السكينة والعزلة وأسكتت تلك الهمسات الشريرية التى نخرت رأسها: السعادة ليست فى موقد ملىء بالرماد... وها هو الرماد يثور بدوامة رياح عابرة... تنبعث طبقاته الدنيا وتدوم فى الفراغ ناشرة فى فضائها ما يشبه الريش المبتل. إنها تجلس الآن مقوسة الظهر. ظهرها إلي الوسادة الطرية المغطاة بزهور البنفسج، حائرة، حيرة فأر صغير خرج من جحره مصادفة: تري ما الذى جري للعالم اليوم؟ أصابعها ترتعش... رأسها يهتز... عيناها مغمضتان، جذعها عاجز عن الانتصاب... والصمت فى الخارج موحش، وكأنه دوحة خلت من أطيارها فجأة... حاولت أن تتمدد لكن فكرة مرت بجوار وعيها... أدركت عبرها بصعوبة أن كل شىء علي ما يرام عدا دماغها!! لقد اختل فيه شىء فاختل عالمها، معه، بأسره... إنها تعوم الآن علي تيار هادئ، وهو يحرك الماء بمجاذيفه... ويبتعد بها عن حجرها الصغير الذى خدمته بعبودية وصنعت فيه أسرار سعادتها..

لامس رأسها قماش الوسادة البارد فعامت بهدوء فى عمق ماء متوهج... كان يمضى سريعا بمجاذيفه يحملها بعيدا عن نفسها وهى الآن فى محيط بلا جزيرة... بلا يوميات... بلا مصباح... يدفعها فجأة فى مغارة معتمة، هادئة كموسيقي الماء... هناك فى المغارة تدخل العدم وتسكن إليه... شعرها مبعثر قليلا... الملاءة بعيدة قرب القدمين، وهى أصغر أربعين عاما... والشمس لمّا تخرج إلي دنياها لكن الساعة تتابع نبضها، مصرّة علي أن كل شىء لن يكون هو ذاته... بعد دقائق... أو بعد ساعات.

نهلة السوسو، أرق صباحى، مجلة «الموقف الأدبى»، ع – ٢٩٩/ ٣٠٠، ١٩٩٦، ص. ١٥٠–١٥٧.

ميَّة الرحبى

يوم فى حياة أستاذة جامعية

– وهنا يقول فرويد...
وتمطّت الكلمات ببلادة بين فكيه.
«الغبى، لقد نسى أن فرويد نفسه، نقض هذه المقولة فى أواخر أيامه، سأصطاده عند هذه النقطة، هذا المدعى يتخيل أنه يستطيع مواجهتى».
نظرت إلي طالبها الذى تبعثر أمامه جهد الأيام والليالى، آلمها أن تراه يتلقي الهجوم الضارى من الأستاذ المخضرم، أرسلت له رسالة بعينيها «أن لا تخف».
كانت معركة الطالب، وغدت الآن معركتها وهى لم تعتد الخسارة أبدا. كانت فارسة الكلمة دون منازع، ولن تدع ذلك المدعى يتناول طالبها الذى تبنت رسالته، ليلتهمه لقمة سائغة تشبع غروره وادعاءه. ستكون له بالمرصاد. استجمعت قواها الذهنية وردت علي هجوم الأسلحة الورقية من التلميحات السليطة، وادعاء المعرفة واتهام الآخرين بالجهل.
كانت سعة ثقافتها ودقتها وقدرتها الهائلة علي التركيز بالإضافة إلي سلاسة حديثها، تمنحها شخصية طاغية تفرض وجودها علي الجميع.
استطاعت أن تستفزه، واحتفظت هى بهدوئها. استمر النقاش سجالا بينهما، وقف الطالب وجميع من فى القاعة يراقبون بتوتر. كانت واثقة من انتصارها إذ لم يطُل الأمر حتي انسحب الفارس المخضرم وأغمد سيفه السليط، تاركا لها الميدان تصول وتجول فيه كما تشاء.
دافعت عن طالبها أمام اللجنة، كانت سعادتها كبيرة عندما خرج من القاعة حاملا لقب دكتور. غادرت مع مجموعة من الأساتذة، انهالت عليها كلمات المديح من كل صوب، لم تصغ، إلي أن استوقفتها جملة:
– أنت شجاعة، لا تخافين شيئا.
ابتسمت فى سرها.
دخلت قاعة الاجتماعات، استغرقت فى قراءة بحث جديد بانتظار بدء الاجتماع، ألقي أحدهم نكتة ضحك لها الجميع. قاطع استغراقها سؤال زميل لها:
– ألا تضحكين أبدا؟
– عفوا؟
– أنا أسأل، ألا تضحكين أبدا؟
رفعت عينيها من تحت نظارتها، نظرت إليه بجمود:
– عندما أجد ضرورة لذلك.
وانكبت علي القراءة من جديد.
أنهت محاضراتها، غادرت الجامعة. كانت مشيتها الهادئة، وجهها الصارم ولباسها التقليدى، تمنحها هيبة ووقارا يثيران إعجاب الكثيرين من حولها. وصلت البيت، أغلقت الباب. خلعت حذاءها وسارت حافية، تفقدت أرجاء المنزل كله قبل أن تتأكد من إحكام قفل الباب. منذ وفاة والديها وهى تسكن وحيدة، اعتادت سكون البيت ولم تعتد وحشته.

توجهت إلي المطبخ، بحثت فى الثلاجة عما يؤكل، لم تجد. شرعت تهيئ لنفسها طبقا سريعا. جلست تأكل دون شهية. كانت تمضغ اللقمة بعجل لتنتهى من مهمة الأكل البغيضة، أزعجتها ذبابة كانت تزن فى أذنها وتهاجم بين الفينة والأخري طبق الطعام فتبعدها بحركة عصبية من يدها. قامت إلي الصالون وتركت المطبخ علي حاله «لتأكل الذبابة حتي تشبع».

استلقت علي الأريكة بثيابها ورفعت قدميها، تناولت سيكارة، بدأت تحرق ضجرها، راقبت عمود الدخان يتصاعد، شرعت بإطلاق حلقات الدخان من فمها، كانت بارعة بهذا العبث، وكانت متعتها بذلك تعادل متعة التدخين نفسها... لم تكن تسمح لنفسها أن تدخن فى الكلية «لماذا»؟ تساءلت، قد يكون السبب فى أنها تجد منظر المرأة المدخنة لا يوحى بجدية كافية، اعتادت أن تدخن فى البيت فقط، وعندما تكون وحيدة.

نظرت إلي ركام الكتب والأوراق المستلقية بفوضي فوق مكتبها. غدا ستحضر المرأة التى تنظف المنزل وستعيد كل شىء إلي نصابه.

أغفت علي الأريكة برهة، ثم قامت، استبدلت ملابسها، وغلت لنفسها فنجانا من القهوة. وضعت شريطا من الموسيقي الكلاسيكية، تصاعدت النغمات بضجر فى فضاء المنزل. أسكتتها. فتحت المذياع، أغنية راقصة، وقفت أمام المرآة وبدأت ترقص، اهتز جسدها اهتزازات رافضة لكل هالات الوقار الصباحية. كانت الموسيقي تتسارع وجسدها يرقص تمرده ورفضه، سال عرقها، لهثت. توقفت الموسيقي. استلقت علي سريرها، قهقهت، ليت زميلها يراها كيف ترقص وتضحك لجن جنونه.

[illegible]ها فى المرآة، عكست المرآة وجها جليديا، منحته السنون قناعا حديديا، يقف حائلا دون أية عاطفة تغامر بالطفو من العمق إلي السطح، مدت يدها إلي الدرج وأخرجت أدوات زينة، خطت بيد غير خبيرة الكحل فوق عينيها، حمرت خديها والشفتين، تأملت المرآة، طالعها وجه غريب يحدق بها ببلاهة. انفجرت ضاحكة.

أمسكت بمجلة فنية، تجرأت علي شرائها من مكتبة بعيدة ودستها كسارقة بين أوراقها، قلبتها. قرأت كل كلمة فيها عن أخبار الفنانين، والفنانات خاصة. قضت وقتا تتسلي بحل الكلمات المتقاطعة. مرادف كلمة جدى «غبى» رددت فى سرها.

عادت إلي مكتبها، حاولت ترتيبه، لم تفلح. بدأت بتحضير محاضرات اليوم التالى، قلبت مراجع متعددة، أنهت عملها فى الحادية عشرة مساء.

فتحت التليفزيون، فاجأها مشهد فظيع من فيلم مرعب. ارتعدت فرائصها خوفا، اطفأت التليفزيون بسرعة وهرعت إلي فراشها. لاحظت أن ضوء المطبخ لا يزال مضاء. ترددت، ذهبت لتطفئه، تراءي لها من شرفة المطبخ المظلمة وكأن أشباحا متراقصة تريد القفز إلي الداخل، عادت مهرولة إلي فراشها وهى تكاد تموت من الهلع، اندست فيه، دثرت نفسها جيدا. تكوّرت، غطت رأسها باللحاف، تكورت أكثر، هدأت، ثم نامت.

ميّة الرحبى، مجموعة: امرأة متحررة للعرض، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٥، ص٢١-٢٤.

ابتسام الصمادى

عسل الوقت

أحبّكَ حتي كأنى هناكَ

أفيضُ علي ضِفة البوحِ
أكثر ممّا يحنُّ اتساعىْ
وأكثر ممّا يعانى النهرْ

◆◆◆

أحبُّكَ حتي كأنّكَ كلّ الفصولِ
وأرضى اشتهاءْ
وأبدأ فاتحة القولِ
باسم الشتاءْ
وأهطل فوقِ بلاغة عمركَ
شهرا فشهر...
يلملم آخر حزن الأفولِ

◆◆◆

صديقى...
ووجهك وقتٌ تناسي الزمانَ
وأجفي الزبَدْ
وأغني المكانَ
كأنْ لا أحدْ
وأكتبُ فيه لسبع ليال
بعُرس الخميس وحزن الأحد

◆◆◆

وأِنِهِى بصيف يديك اغترابى
سهر
وأبقي إذا ما ارتديتُ حنينكَ شالاً
يلفلف سرب الأغانى علىَّ
يلفّع جيدى
وأحضن داخل قلبى عيدى
أمدُّ أمدُّ
هديلى إليكْ
وأنشر أطفال شعرى
تشاغب بين
سطور يديكْ
تفرّق أحلي طيور الشجر
فأكتبُ كل شؤون القمر

◆◆◆

وأنهى بحبّك ضعف الكلام
وتوت البلاغة
صيف ينقّط
فوق الفواصلْ
يذوب
يذوب
فتزهر فوق حريرى المسامّ

وتصحو رموز التعجّب
تجمع كلّ لغات المرايا
ووهج البريق...
فتُلقي رشاقةَ ذَوْبى
كقرص عذاب
لنحلِ الصبايا
جمعنَ رحيقى...

ابتسام الصمادى، ديوان: هى وأنا وشوؤن أخر، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٥، ص ١ – ٢.

أنيسة عبّود

من رواية : النعنع البَرِّى

« ب أ »

مرت شهور علي غياب امرأة كانت تملأ المدينة، حضورا وحياة، وجمالا... شهور راح السؤال يشيخ بعد ذلك... والعنكبوت نسج خيوطه علي اسمها الذى لم يعُد يتردد إلا قليلا بين سامح وأم عارف وخليل. أحيانا سامح حاول النسيان... بل وهو يوهم نفسه بذلك... هو الذى أحبها أكثر من أى امرأة فى العالم. هو الذى تمناها من بين كل النساء... إنها قريته. وشاطئه... هى مدينته. والغربة... وسهرات الأرصفة فى باريس. هى الماء الرقراق الذى كانوا يشربونه فى أعالى الجبال... كل خطوة له فيها ذكري... كل نسمة من نسمات أيامه فيها عطرها... نزقها. حنانها.

كان الشتاء فى آخره. وكانت الأيام رتيبة... سامح يستمع إلي موسيقا عبدالوهاب... تذكرها... أجل. هى تحب هذه الأغنية... «كان أجمل يوم، يوم ما شكالى..» الصوت يكسر صقيع النسيان... يمزق خيوط العنكبوت والغبار... امتدت الأغنية كيد... مسحت كل شىء عن صورة عليا... عادت تبتسم... شعر سامح أنه يعتصر قلبه... وأن دمه يسيل... لماذا تكافئنا الحياة بهذه الطريقة..؟! تركنا لهم كل شىء. لهم... حسن... وسلوي... وأمثالهم... تركنا لهم أن يسرقوا كل شىء مع ذلك لم يقتنعوا... لقد مدوا أيديهم إلي قلوبنا. يريدون خفقات القلب. يمسك سامح بفنجان الزوفا الذى أمامه... يكسره علي البلاط... يسيل شاى الزوفا... يالرتابة الأيام... يقول سامح لنفسه... انتهت أغنية عبدالوهاب. الصمت... الصمت... هاتف يرن... يظل سامح صامتا، جامدا فى كرسيه... الهاتف يرن... يرفع السماعة ويغلقها... وعندما عاد الخط ثانية خلع الجهاز من الجدار.

« على لا يقتل عليا... ربما سامى قتلها... أو أخذها معه... ولكن عليا عاقلة... يا أخى لا يوجد واحد عاقل... كلنا مجانين » ينتبه سامح إلي خبط علي الباب... ينصت... الدقات علي الباب تصمت... بعد قليل يعود الدق علي الباب... ينهض سامح متثاقلا ومن الذى يأتيه الآن.؟! بابه لا يعرف أحدا... غاب الذين يعرفهم... سمع سقوط شىء علي الباب... خبطة قوية... أشعل الضوء الخارجي... نظر من العين السحرية إنه شبح رجل... رجل يتكوّر علي الباب. فكر سامح بأن يتركه...

لعله فقير يبحث عن مكان للنوم... أو سكير... اشتعلت وساوسه... دهش عندما فتح الباب... لا يمكن... أنت؟! لا أصدق... أنا لا أصدق الذى أراه... رجلا نحيلا... شعره طويل... وذقنه طويلة غزاها الشيب... ثيابه رثة... يا إلهى..

«على..!»

انفرط عقد الأسي... بكي سامح وهو يعانق على... إنهما مشتركان فى الإثم... مشتركان فى التراب... فى العذاب... إنهما يحبان امرأة واحدة... سامح يشم رائحة عليا فى على... ألم يعانقها فى منزله.؟! يتوجع سامح لمنظر صديقه... يريد أن يجهش بصوت عال... ينتحب. يريد أن يبثه كل همومه..

دخلا... أغلقا الباب.. كل منهما يحدق بالآخر. «رمونى هنا» لم يستطع علىّ أن يكمل... أخذ يبكى مثل طفل. ازداد على نحولا. كأنه كبر عشرين عاما. «أريد ماء» بعد أن شرب عاد إلي إغماضته. كان هادئا... ساكنا. لكنه فجأة كانت هزّة تنتابه، يصرخ «أخ... أولاد الكلب» يمسح سامح بيده علي جبينه... حرارته مرتفعة. يقرفص قربه ويبكى... كل هذا القهر الذى بداخله سيلقيه علي جسد على النحيل... سيبكى لأنه غير قادر علي الصراخ..

«يا سيدى... لا أريد طباعة الديوان... يا حسن الكلب» كان على يهذى ويجيب علي أسئلة كثيرة. يصمت... يغمض عينيه. ثم فجأة يصرخ... «خذونى إلي بيت سامح» يبكى... يحمل سامح الماء والحبوب المهدئة... «أرجوك اشرب» ينظر إلي سامح بعينيه الجميلتين. كأنه يقول أنت وحدك الملاذ... قبل أن ينصاع لرغبة سامح ويشرب الحبوب سأله: أين هى...؟!

نَم الآن... حاول أن ترتاح يا أخى..

هذه الكلمة كادت أن تخدش روح سامح... يا أخى وهو الذى لا أخ له لأول مرة يشعر بالحاجة إلي الأخوة... إنها أخوة المصير الواحد.

مرت أيام علي خلوة سامح بعلى.

مَنْ يداوى منْ؟! لا أحد يعرف. من يعاتب الآخر. لا أحد يعرف.

«لا يمكن أن تموت يا سامح»

«أجل... لا يمكن... إذا ماتت نصير بلا مأوي... بلا حديقة نزرعها بالحبق. بلا طريق يحملنا إلي البحر. نصير بلا. بلا ذاكرة»

«أتحبِها يا سامح؟!

ينكّس سامح رأسه ويظل صامتا ينظر إلي البلاط الملون بالأسود والأخضر والأحمر. يتنهد على ولا يقول شيئا وبعد قليل سأل سامح السؤال نفسه لعلى.

«أتحبها يا على؟!»

دقائق تمر بطيئة قبل أن يقول على «وخليل كان يحبها»

... ...

معا كانوا..

جميعهم كانوا. سامح. وخليل. على وسامى. أم عارف. وزعرور باشا... كلهم كانوا يقفون ليشاهدوا شعلة نار متأججة فى الأفق... طيور ذهبية اللون تحلق فوق رؤوسهم ثم تغادرهم عاليا. عندما انطفأ اللهب وجدوا علي الشاطئ كومة كبيرة من الكتب وقد صارت رمادا... أحد الصيادين قال: هذه الكتب هى دواوين شعر لشاعر يدعي على... وكانت فى حوزة امرأة تأتى وتروح عند الغروب علي الشط إلي أن يخلو من المارة. عند ذلك تضرم النار بعدة كتب وتمشى. باتجاه الماء ثم تغيب.

تذكر سامح بأن عليا قالت له مرة: بأن اسمها تراب. والتراب عندما يشم رائحة الماء يخضر ويصير جسدا يلبس هيئة امرأة هى علياء.

ردد سامح هذه المقولة عدة مرات... اندهش الجميع... ماذا يقول هذا الرجل؟! علىّ لم يعلق علي الكلام... كان خائر القوي... تقدم باتجاه صخرة عالية طالما وقف عليها مع عليا... نادي بأعلي صوته:

«عليا! عليا!».

صرخ حتي غاب صوته. انحني علي جسده وأحلامه، وتكور علي الملح الذى يملأ فراغات الصخرة، فصعد سامح، وكرر الصرخة مثل على، وما إن نزل حتي صعد زعرور باشا، ونادي: عليا!

بهت الجميع، وأخذتهم الدهشة: هو الآخر «أى زعرور باشا، يري فيها أشياء تخصّه، وتؤكد طغيانه».

كانت المدينة كلها تتسكع بتثاقل علي الشط عندما فجّت الحشد امرأة عجوز تتوكأ علي عصاها، شعرها أبيض وثيابها خضراء، وبيدها مسبحة طويلة ترتجف مع ارتجاف يدها التى تحمل النعنع البرى. نظر إليها سامح... صرخ: أمى! لكنه ابتعد عنها متمتما:

«إنها ليست أمى»

ظلت المرأة تسير باتجاه الصخرة، تلكز هذا، وتنقر بأصابعها علي كتف ذاك. اقتربت من الصخرة، نادت: على! على يا بنى!

ظلّ الشاعر متكورا علي نفسه، وحين وصلت إليه نقرته بعصاها علي ظهره:

«قم يا على»

«أنا لست عليا»

«لا فرق... كلكم منى»

«ماذا تريدين؟»

مرّرت علي وجهه قطفات النعنع البرى. أفاق قليلا ونظر إليها متسائلا؟

«يجب أن تعود يا بنى. ثمة علياء أخري تنتظرك»

«إلي أين يا امرأة؟»

نظرت إليه بعينين باكيتين: أنا أمك يا بنى، أمسكت بيده وسارا معا باتجاه القرية. مشي سامح وراءهما... وعندما تعب، جلس علي التراب يراقبهما إلي أن غابا وراء شجرة ميس كبيرة.

◆ ◆ ◆

أنيسة عبّود، النعنع البرى، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٧، ص٣٦٧-٣٧٠.

هالا محمد

صُرّة الأسرار

سَأركبُ قطارَ المساءِ
السريعِ
الذى لا يتوقّفْ.
السريعَ السريعَ السريعَ

هذا الإلحاحُ يُبكينى
لن أسافرْ.

◆◆◆

تذكّرتُه اليومْ
تفصيلٌ صغيرٌ
فَلَشَ صُرّةَ الأسرارْ،
وخرزُ السُّبحْة الأزرق
كَرج فى الاتجاهات.

عشرةُ عصافيرَ فى اليدِ
فَلَتُّها
لألتقطَ الذى يحطُّ
علي غُصنِ ذاكرتى.

◆◆◆

رتّبتُ فراشى
علي ذكرياتِ الليل
لم أُوقظْها
غطَّيْتُهَا بلحافى
وعند المساء
وسّعتُ لجسدى- بينها- مكانًا.

◆◆◆

فُستاني الجديدْ
اشتريتُه البارحة
للقائكِ اليومْ.

اليومْ
ثوبٌ عتيقٌ معلَّقٌ
بين أيامى
فى خزانتى.

هالا محمد، ديوان : ليس للروح ذاكرة، ١٩٩٤، ص٤٢-٤٥.

لينا الطيبى

جيوب مقفرة

وهاأنا معولُ حياتى
أحرثُ كبستانىٍّ وحيدٍ أرضًا مضربةً هى أرضى؛

وأتنبَّتُ كحشائشَ رعناء،
مجدداً أقتَلعُنى،
أحملُ معولى، حياتى الثقيلةَ
وأمضى بما لم أهوَ
أحرثُ أرضًا أخري، حدائقَ ليست لى...

ولأن الفوزَ دائمًا ضربةٌ مسمومةٌ
أمضى إلي البحر
الأمواجُ تتساقط من علٍ
أتقهقرُ كدفعة من ترابٍ شقىٍّ
أُبطلُ الصورةً،
وأمحو بوقتٍ مستقطع، ونجاة أكيدة
مواسمَ الجسدِ.
الماءُ لعبتى،
أجمعُه فى خرق من نسيجٍ يتهاوي
وبعلوِّ الشهقةِ أرفعُ الشمسَ
يتلقفها فضاءُ
أصحو... ولا أستسلمُ
أجرحُ يأسي بالألم
ولما يتوسع فىّ
أطوى مظلةً كانت مفتوحةً.

خلفى أرائكُ وحيدةٌ
مسمرةٌ إلي حوافَّ فى الظلِّ.

◆ ◆ ◆

كُنا هواءً يأتى من تخوم بعيدةٍ؛
والآن ندبٌّ كأيتام،
المسيلُ يجرفُ أوهامَنا
وفى السحيق من الخيانةِ
نستثمرُ الأوجاع.

أيها الأصدقاءُ،
كنا انتظرناكم بجيوبٍ مقفرةٍ
والآنَ، بيأس العارفِ
اشتبهنا بوحدتكم.
ميلوا كأغصانٍ فى ذاكرةٍ خرفةٍ،
الآنَ...
نفتحُ لكم المساربَ بما لا يتاحُ،
هواءات،
ونحن الغَرقي الموجوعينَ بالماءِ

ارتوينا،
ومن قبل كانت لنا آفاقُنا
ولأننا ناديناكم بالصوتِ وهو طرىٌّ
خرجتْ ديارُنا من الصدوَرِ.

هنا..
فى أرض وطيئة
يكفنوننا بميْتاتٍ فلوات بعيدة
وينحدرون بنا إلي مساكنِ الأهَل
يرفعون عنا السماءَ، ولا تأخَذُهم رَحمةٌ.

لينا الطيبى، ديوان: هنا تعيش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٣٤-٣٧.

سلوي النعيمى

أنا الغافية فى قبرى

كيفَ تريدُنى ألا أصعدَ سمواتِكَ طباقًا،
أنا المغمضةُ القلبِ؟

كيف تريدُنى ألا أضحكَ،
عندما تنظرُ إلىّ،
عاريةً كسكينٍ،
لتقولَ لى:
عيناكِ جميلتان؟

كيف تريدنى ألا أضعَ حذائى،
فى صندوقِ بريدِك،
أنا التى
درتُ حولَكَ،
فى ثمانين؟

كيف تريدُنى ألا أستوى، فى حضرةِ بهائكَ، علي
عرَشِ وحدتي؟
كيف تريدُنى ألا أخرسَ فوقَكَ والدوائرُ تغيب
فى حلقاتِ أمواجها متهيئةً لاجتثاثِ جذورى؟
كيف تريدُنى ألا أزحفَ،
علي ظلِّ ظلك،
والرغبةُ
تتنفسُ
وحلا

فهرس المنتخبات: سورية
مرتبة حسب تاريخ ميلاد الكاتبة

اسم الكاتبة	عنوان النص	النوع	الصفح
ألفة الإدلبى	يا نايم وحّد الله	قصة	٢٠٣
عفيفة الحصنى	غابات الأنا	شعر	٢٠٥
سلمي الحفار	من رواية: عينان من إشبيلية	رواية	٢٠٥
عزيزة هارون	لماذا تحدق فى	شعر	٢١١
هدي النعمانى	قصيدة حب	شعر	٢١٢
دلال حاتم	زينب والليل	قصة	٢١٣
قمر كيلانى	الســـــراب	قصة	٢١٥
ليلي صايا	الاستعادة	قصة	٢١٩
سنية صالح	ذاكرة النيران	شعر	٢٢١
ناديا خوست	من رواية: أعاصير فى بلاد	رواية	٢٢٢
دعد حداد	الشام	شعر	٢٢٧
كوليت خورى	صقيع مفتعل	رواية	٢٢٨
غادة السمان	من رواية: كيان	رواية	٢٣٢
مارى رشو	من: الرواية المستحيلة	قصة	٢٤١
عائشة أرناؤوط	قوانين رهن القناعات	شعر	٢٤٣
ملك حاج عبيد	المقطوعة الخامسة	قصة	٢٤٣
حميدة نعنع	حبيبتى لمى	رواية	٢٤٦
نهلة السوسو	من رواية: الوطن فى العينين	قصة	٢٥٢
مية الرحبى	أرق صباحى	قصة	٢٥٦
ابتسام الصمادى	يوم فى حياة أستاذة جامعية	شعر	٢٥٨
أنيسة عبود	عسل الوقت	رواية	٢٥٩
هالا محمد	من رواية: النعنع البرى	شعر	٢٦١
لينا الطيبى	صرة الأسرار	شعر	٢٦٢
سلوي النعيمى	جيوب مقفرة	شعر	٢٦٤
سحر سليمان	أنا الغافية فى قبرى	قصة	٢٦٥

سورية

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

ابتسام الصمادى (١٩٥٦ تم) شاعرة سورية. ولدت فى محافظة درعا وتقيم فى دمشق. حصلت علي إجازة فى الأدب الإنجليزى، ودبلوم التأهيل التربوى، تعمل مدرِّسة فى جامعة دمشق. تدير صالونا أدبيا فى دمشق يُدعي «صالون الثلاثاء».

الأعمال الإبداعية:

سفيرة فوق العادة (شعر)، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٣

هى وأنا وشؤون أُخر (شعر)، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٥

إحسان شرباتى (؟ –)

قاصة سورية. ولدت فى دمشق، درست الحقوق فى جامعة دمشق.

الأعمال الإبداعية:

بقايا الحب والرماد (قصص)، دار المنهل للدراسات والترجمة، دمشق، ١٩٨٨

أسيمة درويش (١٩٣٩ –)

روائية سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي ليسانس لغة عربية من جامعة الملك سعود بالرياض. صدر لها كتاب مسار التحوّلات ١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

شجرة الحب، غابة الأحزان (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩

اعتدال رافع (١٩٣٧ تم) قاصة سورية. ولدت فى جبل لبنان، حصلت علي الإجازة فى التاريخ، عملت فى «جريدة البعث» حيث كانت تكتب فى زاوية حديث الصباح(١٩٨٢ تم١٩٩٠)، ثم كتبت فى زاوية آفاق فى «جريدة «تشرين»» ١٩٩١، ««صوت الكويت»» ١٩٩٠ تم ١٩٩١، وفى «مجلة الأزمنة العربية» ١٩٨٩ ـ ١٩٩١ . صدرت لها مجموعة مقالات فى كتاب: بيروت كل المدن شهرزاد كل النساء. و هى عضوة جمعية القصة و الرواية.

الأعمال الإبداعية:

مدينة الإسكندر (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠

امرأة من برج الحمل (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦

الصفر (قصص)، دار إيبلا، دمشق، ١٩٨٨

يوم هربت زينب (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦

رحيل البجع (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨

إقبال الرفاعى (١٩٣٨ تم)شاعرة سورية. ولدت فى بلدة دير عطية (محافظة دمشق). عملت مديرة مركز التنمية الريفية فى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل. عضوة جمعية شعر.

الأعمال الإبداعية:

عندما ركع الورد (شعر)، د.ن.،بيروت، ١٩٨٠

إقبال الشايب غانم (١٩٤٩ تم)شاعرة وقاصة سورية. ولدت فى دمشق. . حصلت علي الإجازة التعليمية فى اللغة الإنجليزية وآدابها، وعلي الماجستير فى فقه اللغة من الجامعة اللبنانية. نُشر لها مقالات أدبية فى جريدة «النهار» و«الحياة» و«الأنوار» ومجلة «فيروز». تقيم فى لبنان منذ ١٩٧٢ .

الأعمال الإبداعية:

بقايا رجل (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٨٢

للناى لحن آخر (شعر)، نشر خاص، ١٩٨٦

رحلة شفق (شعر)، جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب، بيروت، ١٩٩٢

الحاسة السابعة (قصص)، دار الفكر اللبنانى، ١٩٩٧

عبود (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٩٨

ألفة الإدلبى (١٩١٢ تم)قاصة وروائية سورية. حصلت علي الشهادة الإعدادية. شاركت فى مظاهرة نسوية رائدة إبان الثورة السورية الكبرى ضد الاحتلال الفرنسى. بدأت بكتابة القصة القصيرة منذ عام ١٩٤٧، وهى عضوة فى «الندوة الثقافية النسائية».عملت فى لجنة النشر فى المجلس الأعلي لرعاية الفنون زهاء سبع سنوات.تُرجمت بعض قصصها إلى عدد من اللغات الأجنبية. صدر لها مقالات و دراسات فى الكتب التالية: المنوليا فى دمشق وأحاديث أخري (١٩٧٠)، نظرة إلي أدبنا الشعبى (١٩٧٤)، وداع الأحبة (١٩٩٢)، نغمات دمشقية (١٩٩٠)، عادات وتقاليد الحارات الشامية القديمة (١٩٩٦).

الأعمال الإبداعية:

قصص شامية (قصص)، دار اليقظة، دمشق، ١٩٥٤

وداعا يا دمشق (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٣

ويضحك الشيطان (قصص)، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٠

عصىّ الدمع (قصص)، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، ١٩٧٦

دمشق يابسمة الحزن (رواية)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠

حكاية جدى (رواية)، دار طلاس، دمشق، ١٩٩١

ماوراء الأشياء الجميلة (قصص)، أشبيلية للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٣

أليس إلياس (١٩٦١ تم ١٩٨٨)قاصة سورية. ولدت فى مرجريتا، حصلت علي تعليمها فى جامعة حلب.

الأعمال الإبداعية:

الرمال المتحركة (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٢

أمل جرّاح (؟ –)

شاعرة وروائية سورية. ولدت فى دمشق. عملت فى الصحافة.

الأعمال الإبداعية:

خذنى بين ذراعيك (رواية)، د.ن.، بيروت، ١٩٦٧

رسائل امرأة دمشقية إلي فدائى فلسطينى (شعر)، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩

صفصافة تكتب اسمها (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٦

صاح عندليب فى غابة (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨

امرأة من شمع وشمس وقمر (شعر)، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢

أميرة الحسنى [بنت بردي] (؟ –)

روائية سورية.ابنة تاج الدين حسنى ثانى رئيس للجمهورية العربية السورية.

الأعمال الإبداعية:

الأزاهير الحمر (رواية)، د.ن ، مطابع ابن زيدون، دمشق، ١٩٦١

لهيب (رواية)،د.ن.، دمشق، ١٩٦٢

القلب الذهبى (رواية)، د.ن.، مطابع ابن زيدون، دمشق، ١٩٦٣

أميمة الخش (١٩٤٨ تم)قاصة وروائية سورية. ولدت فى مصياف، حصلت علي الإجازة فى اللغة العربية فى جامعة دمشق (١٩٧٠). عملت مدرّسة للغة العربية. أسست مكتبة خاصة باسم مكتبة إيزيس (١٩٩٠)، وهى عضوة «جمعية القصة والرواية» فى «اتحاد الكُتَّاب العرب»

الأعمال الإبداعية:

دعوة إلي الرقص (قصص)، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩١

زهرة اللوتس (رواية)، دار المستقبل، دمشق، ١٩٩٣

التوق (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٧

إنعام مسالمة (١٩٣٨ تم)روائية وقاصة سورية. ولدت فى محافظة درعا، درست فيها، حصلت علي شهادة فى الطب فى جامعة دمشق ١٩٦٠، وتابعت تحصيلها العالى فى جامعة لندن. عملت جرَّاحة وطبيبة أسنان فى الريف السورى عدة سنوات. بدأت بالنشر فى الصحف والمجلات السورية منذ مطلع الستينات، وقد فازت بجائزة القصة فى الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ .

الأعمال الإبداعية:

الحب والوحل (رواية)، دار الثقافة، دمشق، ١٩٦٣

الكهف (قصص)، دار الأجيال، دمشق، ١٩٧٣

أنيسة عبُّود (١٩٥٨ تم)شاعرة وروائية سورية. ولدت فى مدينة جبلة وتقيم فيها. تخرجت فى كلية الهندسة الزراعية، وتعمل فى «مركز أبحاث سيانو للحمضيات» فى اللاذقية. تكتب مقالا أسبوعيا فى جريدة «الثورة» السورية، وهى عضوة «جمعية القصة والرواية».

الأعمال الإبداعية:

حين تُنزع الأقنعة (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩١

مشكاة الكلام (شعر)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤

حريق فى سنابل الذاكرة (قصص)، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٤

غسق الأكاسيا (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٦

النعنع البرى (رواية)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٧

قميص الأسئلة (شعر)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٩

إيمان يوسف بقاعى (١٩٦٠ تم)روائية سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي شهادة الماجستير فى اللغة العربية فى جامعة بيروت العربية عام ١٩٨٣ . تقيم فى بيروت. صدر لها العديد من الدراسات الأدبية فى كتب: إلياس أبو شبكة والفردوس المشتهي ١٩٩٥، سليمان العيسي: منشد العروبة والأطفال ١٩٩٤، ميخائيل نعيمة ١٩٩٥، نازك الملائكة ١٩٩٥، الفيتورى: الضائع الذى وجد نفسه ١٩٩٤ .

الأعمال الإبداعية:

وفى الوفاء (رواية)، د.ن.، بيروت، ١٩٨٣

الأرملة (رواية)، المركز العربى للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٩٦

عزة (رواية)، المركز العربى للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٩٦

ثريا الحافظ (١٩١١ تم)قاصة سورية. ولدت فى دمشق. وتخرجت فى دار المعلمات بدمشق. تجيد اللغتين الفرنسية والتركية. عملت مدرِّسة مدة خمسين عاما فى المدارس الابتدائية والثانوية، كتبت العديد من المقالات فى الصحف السورية والعربية، وقدمت الزوايا الاجتماعية من إذاعة دمشق والإذاعات العربية. أسَّست ورأست «جمعية خريجات دور المعلمات» ودار كفالة الفتاة» و«جمعية رعاية الجندى» ومنتدى سكينة الأدبى». رشّحت نفسها فى عام ١٩٥٢ للانتخابات النيابية ولم يُكتب لها النجاح، وترشحت فى عهد الوحدة ونجحت، ولكن لم يتم إدخالها المجلس النيابى، بحجة أن «صوتها سيلعلع» وستخلق متاعب للدولة.

الأعمال الإبداعية:

حدث ذات يوم (قصص)، مطبعة الاعتدال، دمشق، ١٩٦١

الحافظيات (مذكرات)، مطبعة الثبات، دمشق، ١٩٧٩

جمانة طه (١٩٤١ تم)قاصة سورية. ولدت فى محافظة جبلة، تقيم فى دمشق. حصلت علي الإجازة فى الأدب بجامعة دمشق. تعمل أمينة مكتبة فى اتحاد الإذاعات العربية، صدرت لها دراسة تاريخية مقارنة بعنوان الجمال فى الأمثال .

الأعمال الإبداعية:

سندباد فى رحلة مؤجلة (قصص)، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٤

عندما تتكلم الأبواب (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨

جمانة نعمان (١٩٤٠ تم)قاصة سورية، ولدت فى بتغرامو، وتقيم فى دمشق. حصلت علي الإجازة فى الفلسفة فى جامعة دمشق. تعمل فى التلفزيون السورى تم دائرة برامج الأطفال، وتكتب المقالات فى مجلة «الطليعى» ومجلة «أسامة».

الأعمال الإبداعية:

صيد الذئب حيا (قصة)، منظمة الطلائع، دمشق، د.ت.

الصبّار (قصة للأطفال)، دار النورس، لبنان، د.ت.

البحر يقرر الهجرة (قصص للأطفال)، اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق، د.ت.

جورجيت حنّوش (١٩٣٠ تم)روائية سورية. ولدت فى مدينة حلب. تتقن اللغة الفرنسية.

الأعمال الإبداعية:

ذهب بعيدا (رواية)، دار الأندلس، د.ت. بيروت، ١٩٦١

عشيقة حبيبى (رواية)، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٤

جميلة الفقيه (؟ –)

روائية سورية. ولدت فى مدينة السويداء، وتقيم فى لبنان.

الأعمال الإبداعية :

علي درب السعادة (رواية)، مطبعة الحجاز، دمشق، ١٩٧٧

ستفهمنى أكثر (رواية)، مطبعة دمشق، دمشق، ١٩٧٩

و يبقي خيط الأمل (رواية)، مطبعة دمشق، دمشق،١٩٨١

حميدة نعنع (١٩٤٦ –)

روائية و صحفية سورية. ولدت فى محافظة إدلب، وتقيم فى باريس. حصلت علي شهادة الدكتوراه، الحلقة الثالثة، حول «حقوق المرأة فى القرآن». تعمل فى الصحافة العربية والأجنبية. صدرت لها كتب سياسية :الصبح الدامى فى عدن (١٩٨٨) وحوارات مع مفكرى الغرب (١٩٨٩)، كتاب تونس العقل زمن العاصفة (١٩٩٧).

الأعمال الإبداعية:

أناشيد امرأة لا تعرف الفرح (شعر)، دار الأجيال، دمشق، ١٩٧١

الوطن فى العينين (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩

من يجرؤ علي الشوق (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩

حنان أمين حيرب (؟ –)

شاعرة سورية.

الأعمال الإبداعية:

النخيل (شعر)، دار حطين للدراسات، دمشق، ١٩٩١

حنان درويش (١٩٥٢ تم)قاصة وصحفية سورية. ولدت فى مصياف ، حصلت علي تعليمها فى دار المعلمات. تعمل فى «المركز الثقافى فى مصياف»، وتكتب فى الصحف والمجلات السورية والعربية: «الأسبوع الأدبى»، «السياسة» الكويتية ، «الفداء»، «البعث»، «الثورة».

الأعمال الإبداعية:

ذلك الصدي (قصص)، دار السرمد، مصياف، ١٩٩٤

فضاء آخر لطائر النار (قصص)،د.ن.، حلب، ١٩٩٥

بوح الزمن الأخير (قصص)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧

وعادت العصافير (قصص)، د.ن.، د.ت.

حياة البيطار (؟ -)

روائية سورية.

الأعمال الإبداعية:

نهاية وعبرة (رواية)، مطبعة بيبلوس، بيروت، ١٩٦٤

خديجة الجرّاح النشواتي [أم عصام] (١٩٢٣ تم)

قاصة وروائية سورية. ولدت فى دمشق، ونشأت فى بيئة محافظة. حصلت علي الشهادة المتوسطة. نشرت أعمالها الأولى فى الصحف والمجلات السورية منذ الخمسينات باسم (أم عصام). نشرت فى صحيفتى «الأهرام» و «الأخبار» القاهريتين فى الستينات.

الأعمال الإبداعية:

ذاكر ياتري (قصص)، دار الثقافة، دمشق، ١٩٦٠

إليك (قصص)، دار الأجيال، دمشق، ١٩٧٠

أرصفة السأم (رواية)، (بالاشتراك مع هيام نويلاتى)، د.ن.، دمشق، ١٩٧٣

عندما يغدو المطر ثلجا (قصص)، دار الثقافة، دمشق، ١٩٨٠

دعد حداد (؟ -)

شاعرة وكاتبة مسرحية سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية. حصلت علي تعليمها فى جامعة دمشق، وعملت بالصحافة. من أعمالها المسرحية بائع الزهور المجففة، آثنتان فى الأرض وواحد فى السماء، سأحكى لكم قصتى، «فقاعة صابون»، جميعها لم ُتنشر.

الأعمال الإبداعية:

تصحيح خطأ الموت (شعر)، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٨١

كسرة خبز تكفينى (شعر)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧

الشجرة التى تميل نحو الأرض (شعر)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١

دعد قنواتى (١٩٤٤ -)

شاعرة سورية. ولدت فى حمص. حصلت علي ليسانس فى الأدب الإنجليزى فى كلية الآداب بجامعة دمشق. درّست فى جامعة البعث بحمص.

الأعمال الإبداعية:

حزمة ضوء (شعر)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦

دلال حاتم (١٩٣١ –)

قاصة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي ليسانس آداب/قسم التاريخ فى جامعة دمشق. تعمل رئيسة تحرير مجلة «أسامة» للأطفال. تكتب فى الصحافة اليومية فى صحيفتى «البعث» و «الثورة»، ولها أبحاث حول ثقافة الطفل العربى حصلت عام ١٩٨٤ علي جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن قصة حدث فى يوم ربيعى.

الأعمال الإبداعية:

الحمامة البيضاء (قصص أطفال)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤

السماء تمطر خرافا (قصص أطفال)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦

العبور من الباب الضيق (قصص للكبار)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩

الديك الأسود (قصص أطفال)، دار الفتى العربى، بيروت، ١٩٨٠

حنون القرطاجى (قصص أطفال)، كتاب أسامة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١

بالون ريمة (قصص أطفال)، دار الفتى العربى، بيروت، ١٩٨٢

ما أجمل العالم (قصص أطفال)، دار النورس، بيروت، ١٩٨٢

شجرة زيتون صغيرة (قصص أطفال)، كتاب أسامة الشهرى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢

درس استثنائى (قصص أطفال)، كتاب أسامة الشهرى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣

مذكرات عشرة قروش (قصة للأطفال)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤

حدث فى يوم ربيعى (قصة للأطفال)، المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٨٤

أدفأ مكان فى العالم (قصة للأطفال)، كتاب أسامة الشهرى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٥

الزهرة والحجر (قصص للأطفال)، كتاب أسامة الشهرى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩

حالة أرق (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠

جحا فى الفضاء (قصة للأطفال)، دار صحارى، دمشق، ١٩٩٣

قصر المرمر (قصة للأطفال)، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، الكويت، ١٩٩٤

دولة العباس (١٩٤٩ –)

شاعرة سورية. ولدت فى المشرفة، محافظة حماة. حصلت علي تعليمها الجامعى فى جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، وفى فرع الحقوق، جامعة بيروت العربية.

الأعمال الإبداعية:

قطرات جرح (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٨٢

رباب هلال (؟ –)

قاصة سورية. ولدت فى صافيتا. درست اللغة الفرنسية فى جامعة دمشق.

الأعمال الإبداعية:

دوائر الماء والأسماء (قصص)، دار الشادى، دمشق، ١٩٩٢

ترانيم بلا إيقاع (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥

رجاء أرناؤوط (؟ –)

شاعرة وصحفية سورية. ولدت فى دمشق. تعمل صحفية فى الجزائر، وتكتب قصصا للأطفال.

الأعمال الإبداعية:

موج (شعر)، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت.

النملة (قصة للأطفال)، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ت.
السحابة الأخيرة (قصة للأطفال)، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ت.

روضة الكايد (؟ –)

روائية سورية.
الأعمال الإبداعية:
رسالة فى الطريق (رواية)، مطبعة دار الحياة، دمشق، ١٩٧٣

سحر سليمان (؟ تم)قاصة سورية من جيل التسعينيات.

الأعمال الإبداعية:
حرق الليل (قصص)، د.ن، دمشق ، ١٩٩٧

سلمي الحفار الكزبرى (١٩٢٣ تم)قاصة و روائية و شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي الشهادة

الثانوية فى مدارس الراهبات فى دمشق وعلي دبلوم العلوم السياسية فى الجامعة اليسوعية ببيروت.تتقن اللغة الفرنسية و الإسبانية. صدر لها ديوانان بالفرنسية. تسهم فى إعداد برنامج ثقافى عربى تاريخى. ترجمت قصصا من الفرنسية إلى العربية، صدر لها العديد من الدراسات فى كتب: فى ظلال الأندلس، محاضرات (عام ١٩٧١)، الشعلة الزرقاء (رسائل جبران إلى مى زيادة،١٩٧٩) جورج صاند تم حب ونبوغ (١٩٧٩)، مى زيادة وأعلام عصرها (وثائق جديدة ١٩٨٢)، مى زيادة أو مأساة النبوغ (سيرة مى الكاملة وعصر النهضة بمصر،١٩٨٧)، بصمات عربية و دمشقية فى الأندلس (١٩٩٣)، لطفى الحفار، مذكراته وحياته وعصره. حصلت علي وسام «شريط السيدة» الإسبانى عام ١٩٦٠، وعلي جائزة البحر الأبيض المتوسط من جامعة باليرمو فى صقلية عام ١٩٨٠.
الأعمال الإبداعية:
يوميات هالة (رواية)، درار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٠
حرمان (قصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢
زوايا (قصص)، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٥٥
عينان من إشبيلية (رواية)، دار الكاتب ، بيروت، ١٩٦٥
الغريبة (قصص)، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦٦
عنبر ورماد (سيرة ذاتية)، دار بيروت للنشر، ١٩٧٠
البرتقال المر (رواية)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٤
حزن الأشجار (قصص)، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٦
الحب بعد الخمسين (سيرة ذاتية)، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩

سلوي الخير (؟ –)

قاصة سورية .
الأعمال الإبداعية:
خيول الذاكرة السوداء (قصص)، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ١٩٩٣

سلوي سلامة (١٨٨٣ – ١٩٤٥)

رائدة و قاصة سورية. هاجرت إلى البرازيل عام ١٩١٤ .أسست مجلة «الكرمة» فى ساو باولو (مجلة عربية نسائية) استمر إصدارها ثلاثين عاما. جمعت خطبها وصدرت فى كتاب بعنوان جرة المن، وكتاب حديقة خطب (١٩٢٨)، كتاب آخر بعنوان تاريخ البرازيل (١٩٤٦).

الأعمال الإبداعية:

أمام الموقد (قصص)، دار الطباعة والنشر العربية، ساو باولو، ١٩٤١

سلوي نعيمى (؟ –)

شاعرة سورية.

الأعمال الإبداعية:

كتاب الأسرار (شعر)، د.ن.، توزيع دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٤

غواية موتى (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦

سلوي هرمز الملوحى (؟ –)

روائية سورية.

الأعمال الإبداعية:

المتمردة (رواية)، مركز المطبوعات المسيحية، بيروت، ١٩٦٦

ضائعة فى المدينة (رواية)،(بالاشتراك مع مظهر الملوحى)، مركز المطبوعات المسيحية، بيروت، ١٩٦٧

مريم (رواية)، مركز المطبوعات المسيحية، بيروت، ١٩٦٨

سمر العطار (١٩٤٠ تم) روائية سورية. ولدت فى دمشق، حصلت علي شهادة الدكتوراه فى الأدب المقارن فى جامعة ولاية بنجهامتن فى الولايات المتحدة الأمريكية. درّست فى جامعات كندا والولايات المتحدة والجزائر وألمانيا وأستراليا. تكتب بالعربية والإنجليزية. صدرت لها كتب: البطريق للشاعرات و العربية المعاصرة ـ مقدمة معدّلة للطلاب الأجانب.

الأعمال الإبداعية:

لينا لوحة فتاة دمشقية (رواية)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١

البيت فى ساحة عرنوس (رواية)، منشورات شربل بعينى، أستراليا، ١٩٨٨

خواطر من أسفل العالم (رواية)، رويال برس، سيدنى، ١٩٩٩

سميرة بريك (١٩٥٣ تم) قاصة سورية. ولدت فى قرية خربا (السويداء). حصلت علي تعليمها الابتدائى و الثانوى فى مدينة السويداء و علي شهادة طب الأسنان فى جامعة دمشق، وتمارس مهنة طب الأسنان منذ ١٩٧٧ . صدرت لها دراسة بعنوان الرواية فى أمريكا اللاتينية (مترجمة). عضوة جمعية القصة والرواية.

الأعمال الإبداعية:

أحزان شجر الليمون (قصص)، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩

سنية صالح (١٩٣٥ تم ١٩٨٦)شاعرة سورية. ولدت فى مصياف (حماة). درست الأدب الإنجليزى فى جامعة دمشق، وعملت موظفة، وكانت عضوة بـ «جمعية الشعر».

الأعمال الإبداعية:

الزمان الضيق (شعر)، المكتبة العصرية ـ صيدا، ١٩٦٤

جسر الإعدام (شعر)، دار الأجيال، بيروت، ١٩٦٩

قصائد (شعر)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠

الغبار (قصص)، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، بيروت، ١٩٨٢

ذكر الورد (شعر)، رياض الريس للكتب و النشر، لندن، ١٩٨٨

سهام ترجمان (١٩٣٢ –)

قاصة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي الإجازة فى الفلسفة فى جامعة دمشق ١٩٥٥ . عملت فى الصحافة منذ ١٩٥٦ .تعمل فى إدارة التوجيه المعنوى. قدمت برنامجا ثقافيا من إذاعة دمشق كان سبب شهرتها فى الأوساط الأدبية. صدر لها مجموعة مقالات فى كتاب بعنوان جبل الشيخ فى بيتى ١٩٨٢، وكتاب دمشق فى مطلع القرن العشرين، وكتاب ياما الشام: دراسة فولكلورية عن دمشق ١٩٦٩ .

الأعمال الإبداعية:

آه يا أنا (قصص)، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦

سهام عبد الهادى (؟ –)

روائية سورية.

الأعمال الإبداعية:

لعبة المزاج (رواية)، مطبعة الكاتب العربى، دمشق، د.ت.

شذي برغوث (١٩٥٨ –)

روائية و شاعرة سورية. ولدت فى محافظة دير الزور. عضوة جمعية القصة و الرواية.

الأعمال الإبداعية :

لوحات علي جدار ريفى عتيق (رواية)، د.ن، دمشق، ١٩٩٦

سوالف فراتية (شعر شعبى)، د.ن.، د.ت.

صبيحة عندانى (؟ –)

روائية سورية. ولدت فى مدينة حلب.

الأعمال الإبداعية:

اعترافات امرأة فاشلة (رواية)، دار الرائد، حلب، ١٩٨٣

ضحي مهنّا (١٩٤٧ تم)قاصة سورية. ولدت فى الحسكة. حصلت علي إجازة فى اللغة العربية. تعمل مدرّسة للغة العربية، وهى فى الوقت الحاضر أمينة مكتبة فى مدرسة الأسد باللاذقية. نشرت قصصها الأولي فى الصحف والمجلات. عضوة جمعية أدب الأطفال».

الأعمال الإبداعية:

الجناحان (قصص للأطفال)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٧
الحكم الباطل (قصص للأطفال)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٧
السباق (قصص للأطفال)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٧
الجديلة (قصص للأطفال)، دار المتنبى، دمشق، ١٩٨٨
المحاسبون الصغار (قصص للأطفال)، دار المتنبى، دمشق، ١٩٨٨
حورية النهر (قصص للأطفال)، دار المتنبى، دمشق، ١٩٨٨
حسان والفراشة (قصص للأطفال)، دار المتنبى، دمشق، ١٩٨٨
قالت الشمس للأطفال (قصص للأطفال)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢
النافذة (قصص للأطفال)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤

ضياء القصبجى (١٩٣٩ تم)قاصة وروائية سورية. ولدت فى مدينة حلب. حصلت علي تعليمها فى مدارس حلب وفى كلية الحقوق بجامعة دمشق. عملت فى التدريس. تكتب فى صحف ومجلات عربية، كما تمارس الفن التشكيلى، عضوة جمعية القصة والرواية فى اتحاد الكتاب العرب..

الأعمال الإبداعية:

العالم بين قوسين (قصص)، دار الأجيال، دمشق، ١٩٧٣
القادمة من ساحات الظل (قصص)، المكتبة العربية، حلب، ١٩٧٩
جسد يحضن الحب ويبتعد (قصص)، مطبعة الكاتب العربى، دمشق، ١٩٨١
أنتم يامن أحبكم (قصص)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١
امرأة فى دائرة الخوف (رواية)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، ١٩٨٥
ثلوج دافئة (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٢
إيحاءات (قصص)، دار أشبيلية للدراسات، دمشق، ١٩٩٥

طلعت الرفاعى (١٩٢٢ تم)شاعرة سورية. ولدت فى حمص، حصلت علي الإجازة فى الحقوق عام ١٩٤٧، وعلي الدكتوراه فى الاقتصاد والحقوق من جامعة باريس عام ١٩٥٥. تعمل فى الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فى القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

مهرجان الشرق (شعر)، مكتبة الفكر، طرابلس الغرب، ١٩٧٠
ثائرة (شعر)، دار الفكر، بيروت، ١٩٧١
فتاة من القدس (شعر)، دار الفكر، بيروت،١٩٧١
حسناء قاهرتى (شعر)، د.ن. القاهرة، ١٩٩٠

عائشة الأرناؤوط (١٩٤٦ تم)شاعرة سورية. من أصل ألبانى ولدت فى دمشق . حصلت علي البكالوريا عام ١٩٦٥، و علي أهلية التعليم عام ١٩٦٦، و علي ليسانس الأدب الفرنسى فى جامعة دمشق عام ١٩٧٧، و علي دبلوم الدراسات المعمقة فى جامعةالسوربون عام ١٩٨٥، و علي دبلوم فى البروتوكول من باريس عام ١٩٩١. عملت فى حقل التدريس و الإشراف علي البرامج التعليمية فى وزارة التربية تم من عام ١٩٦٩ تم ١٩٧٧. وهى عضوة فى اتحاد الكُتّاب العرب وعدد من لجان التحكيم. بدأت النشر فى الصحف والمجلات الأدبية منذ عام ١٩٦٠ .تُرجم بعض شعرها إلى

البيبليوغرافيا

الإنجليزية واليوغسلافية والألبانية. حصلت علي الجائزة الأولى لمسابقة القصة القصيرة فى لبنان عام ١٩٦١، ولها ديوان بالفرنسية بعنوان مشروع قصيدة.

الأعمال الإبداعية:

الحريق (شعر)، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١

علي غمد ورقة تسقط (شعر)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦

الوطن المحرّم (شعر)، دار الفكر للنشر، القاهرة، ١٩٨٧

فراشة علي الكتف (شعر)، د.ن.، د.ت.

القمر المحنط (شعر)، د.ن.، د.ت.

عزيزة هارون (١٩٢٣ تم ١٩٨٦)شاعرة سورية. ولدت فى اللاذقية، لم تتابع دراستها النظامية بسبب زواجها المبكّر . عملت موظفة فى إذاعة دمشق. بدأت كتابة الشعر فى أواخر الخمسينات، ومنذ عام ١٩٤٥ راسلت «مجلة أصداء» و «الصباح» و «التمدن الإسلامى» فى دمشق، و«الأديب» و «الآداب» اللبنانيتين. لم تطبع أعمالها فى حياتها، وإثر وفاتها (١٩٨٦)، جمعت صديقتها الشاعرة عفيفة الحصنى أشعارها فى ديوان نشر عام ١٩٩٢ .

الأعمال الإبداعية :

ديوان عزيزة هارون (شعر)، منشورات الندوة النسائية، دمشق، ١٩٩٢

عفيفة الحصنى (١٩١٨ تم)رائدة شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي دبلوم معهد التربية بالقاهرة الذى أصبح كلية البنات بجامعة عين شمس فيما بعد، عام (١٩٤٠)، فرع الأدب العربى، . عملت مدرسة للغة العربية، كما كانت مديرة مدرسة ثانوية. فى عهد الوحدة السورية تم المصرية، عملت فى وزارة التربية المركزية بالقاهرة، فى التخطيط لمناهج اللغة العربية وآدابها لمرحلتى الإعدادية والثانوية. لها مؤلفات مدرسية منها القراءة الموحدة للمدارس الثانوية، وصدرت لها كتب منها : المرأة فى شعر أبى العلاء و مرايا ونساء ورسالة المرأة. نُشر لها العديد من المقالات فى صحف ومجلات عربية. وهى عضوة فى اتحاد الكتاب العرب بدمشق، وفى جمعية الثقافة النسائية.

الأعمال الإبداعية:

وفاء (شعر)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٦

شهيد التضحيات (شعر)، مطابع الناشر العربى، القاهرة، ١٩٧٠

ولاء (شعر)، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٧١

عازفة القيثار (شعر)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٩

سراب البحر (شعر)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٩

غادة السمّان (١٩٤٢ تم)روائية وقاصة سورية. ولدت فى دمشق وتقيم بين بيروت وباريس،حصلت علي الإجازة من قسم اللغة الإنجليزية فى جامعة دمشق ، و حصلت علي الماجستيرفى الجامعة الأمريكية فى بيروت. عملت محاضرة فى كلية الآداب بجامعة دمشق، وصحفية، ومعدة برامج فى الإذاعة. عضوة جمعية القصة والرواية. أنشأت دار نشر تحمل اسمها منشورات غادة السمّان، فى عام ١٩٧٧. جمعت وأصدرت مقالاتها الصحفية فى كتب بعنوان الأعمال غير الكاملة منها : القبيلة تستجوب القتيلة والبحر يحاكم سمكة.

الأعمال الإبداعية:

عيناك قدرى (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢

لابحر فى بيروت (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٣

رحيل المرافئ القديمة (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣
بيروت ٧٥ (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٥
كوابيس بيروت (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦
أعلنت عليك الحب (نصوص)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٧٨
اعتقال لحظة هاربة (نصوص)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٧٩
الحب من الوريد إلي الوريد (نصوص)، منشورات غادة السمّان،بيروت، ١٩٨١
ليلة المليار (رواية)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٨٦
أشهد عكس الريح (نصوص)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٨٧
القمر المربّع (قصص)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٩٤
عاشقة فى محبرة (شعر)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٩٥
الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية) (رواية)، منشورات غادة السمّان، بيروت، ١٩٩٧

غادة الهيب (١٩٥٠ تم) قاصة سورية. ولدت فى مدينة حلب. درست اللغة العربية فى جامعة حلب ١٩٦٨ .
الأعمال الإبداعية:
سفينة بلا شراع (قصص)، دمشق، د.ن.، ١٩٧١

غالية خوجة (١٩٦٨ تم) شاعرة سورية. ولدت فى محافظة حلب . حصلت علي إجازة فى الحقوق. تنشر فى الصحف العربية فى نقد الشعر والقصة والفن التشكيلى، تشارك فى الأمسيات والندوات والفعاليات الاجتماعية المختلفة.
الأعمال الإبداعية:
إلياذة الدم (شعر)، د.ن.، ١٩٩٧
الفارس الأزرق (رواية)، د.ن.، ١٩٩٧
نشور الأزرق (شعر)، دار المرساة، اللاذقية، ١٩٩٨
جحيميات الأرجوانفسج (شعر)، د.ن.، ١٩٩٩

غالية قبانى (؟ -)
قاصة سورية. نشأت فى الكويت. تعمل فى الصحافة منذ عام ١٩٧٩ .
الأعمال الإبداعية:
حالنا وحال هذا العبد (قصص)، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٣

فادية شمّاس (؟ -)
روائية سورية. ولدت فى مدينة حلب.
الأعمال الإبداعية :
الحب المحرم (رواية)، دار المنهل، دمشق، ١٩٩٦
رشا و الدكتور (رواية)، دار المنهل، دمشق، ١٩٩٧
قرية خارج الزمن (رواية)، دار أفنطة، ستوكهولم، ١٩٩٨
امرأة بين أشواك الحياة (رواية)، دار أمواج، بيروت، ١٩٩٩

فاديا غيبور (١٩٤٨ تم)شاعرة سورية. ولدت فى سلمية تم حماة، . حصلت علي إجازة فى اللغة العربية. تدرِّس الأدب العربى فى ثانويات سلمية وحماة. نشرت قصائدها الأولى فى الصحف والمجلات السورية. عضوة «جمعية الشعر».

الأعمال الإبداعية:

للمرأة لغة أخري (شعر)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٣

ولكنى عشقت الأرض والإنسان (شعر)،اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٤

مزيدا من الحب (شعر)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧

لدم كهذا (شعر)، أرواد، طرطوس، ١٩٩٨

فاطمة بديوى (١٩٢٩ –)

شاعرة سورية. ولدت فى حماة. حصلت علي تعليمها فى حلب وحمص، وحصلت علي أهلية التعليم عام ١٩٦١. عملت فى التعليم، وأسست روضة للأطفال فى مدينة حمص (١٩٥٥). عرضت لها عدة مسرحيات بين ١٩٥٦ و١٩٦٣ . عضوة «جمعية الشعر». أسست المسرح المدرسى عام ١٩٥٦ .

الأعمال الإبداعية:

قيم الثورة (مسرحية)، د.ن.، ١٩٥٦

بين الخير والشر (مسرحية)، د.ن.، ١٩٥٧

بين الفضيلة والرذيلة (مسرحية)، د.ن.، ١٩٥٨

أغاريد الطفولة (شعر)، دار الأندلس، حمص، ١٩٦٢

أولادنا ضحايانا (مسرحية)، د.ن.، ١٩٦٣

دموع تحترق (شعر)، دار الأندلس، حمص، ١٩٨١

العشق القدسى (شعر)، دار الذاكرة، حمص، ١٩٩٣

صدي الحرمان (شعر)، د.ن.، ١٩٩٨

عروس (رواية)، د.ن.، د.ت.

فاطمة حداد (١٩٢٥ – ٢٠٠٠)

شاعرة سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية . حصلت علي الشهادة الإعدادية. نشرت قصائدها الأولى فى الخمسينات فى مجلة «الرسالة الجديدة» القاهرية. عضوة «جمعية الشعر».

الأعمال الإبداعية:

صديقى (شعر)، دار الأنوار للطباعة، دمشق، ١٩٧٦

غزل الرماد (شعر)، د.ن. دمشق، ١٩٨٤

رحي الأيام (شعر)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩١

فاطمة ماوردى (؟ –)

روائية سورية.

الأعمال الإبداعية :

الصقيع يحرق البراعم (رواية)، دار المرساة، اللاذقية، ١٩٩٦

فلك طرزى (١٩١٢ – ١٩٨٧)

رائدة سورية. نشرت مقالاتها فى المجلات المصرية، وخاصة «الرسالة»، و فى مجلة «الأديب» للبنانية. كتبت وحاضرت فى مواضيع تتعلق بالأدب والقومية. أجادت اللغة الفرنسية وتأثرت بالأدب الفرنسى، وكانت لها صلات شخصية مع كبار مفكريها تم وعلي رأسهم سارتر . ترجمت العديد من المؤلفات وبعض المسرحيات من الفرنسية إلى العربية. صدر لها كتاب مقالات بعنوان آرائى ومشاعرى ، تقديم خليل مردم، عام ١٩٣٩. و كتاب بعنوان صلاح الدين الطرزى والقضية الفلسطينية ، عام ١٩٨٢ .

فوزية جمعة المرعى (؟ –)

روائية سورية. ولدت فى مدينة الرقة.

الأعمال الإبداعية :

غريبة بين الشاهد و القبر (رواية)، دار المقدسية، دمشق، ١٩٩٩

فيحاء العاشق (١٩٦١ تم)

شاعرة سورية. ولدت فى مدينة حلب. حصلت علي الإجازة فى الحقوق فى جامعة دمشق عام ١٩٨٥ .تعمل فى سلك المحاماة.

الأعمال الإبداعية:

عندما تحلم ڤينوس (شعر)، د.ن.، ١٩٩٣

فيروز مالك (؟ –)

روائية سورية.

الأعمال الإبداعية:

الصدفة والبحر (رواية)، د.ن.، ١٩٧٧

قمر كيلانى (١٩٣٢ تم)

روائية وقاصة سورية. ولدت فى دمشق، حصلت علي الإجازة فى قسم اللغة العربية فى جامعة دمشق، وحصلت علي دبلوم التأهيل التربوى عام ١٩٥٤ .عملت مدرسة فى دور المعلمين و الثانويات السورية و المغربية. وهى عضوة فى المكتب التنفيذى «لاتحاد الكُتّاب العرب»، ورئيسة تحرير مجلة« الآداب» الأجنبية. عضوة جمعية القصة والرواية. بدأت بالنشر منذ الخمسينات، ولها اهتمامات تشمل التاريخ والنقد الأدبى والتراث. تكتب فى الصحف السورية والمجلات العربية.من الدراسات التى نُشرت لها: أسامة بن منقذ و امرؤ القيس و التصوف الإسلامى.

الأعمال الإبداعية:

أيام مغربية (رواية)، دار الكاتب العربى، بيروت، ١٩٦٤

عالم بلا حدود (قصص)، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٢

بستان الكرز (رواية)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٧

الصيادون ولعبة الموت (قصص)، اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق، ١٩٧٨

الهودج (رواية)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٩

امرأة من خزف (قصص)، دار الأنوار، دمشق، ١٩٨٠

اعترافات امرأة صغيرة (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠
طائر النار (رواية)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٨١
الأشباح (رواية)، المنشأة الشعبية للنشر، طرابلس الغرب، ١٩٨١
حب وحرب (رواية)، الإدارة السياسية، دمشق، ١٩٨٢
حلم علي جدران السجون (قصص)، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٥
الدوامة (رواية)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧.
المحطة (قصص)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٧

كوليت الخورى (١٩٣٧ تم)قاصة وروائية سورية. ولدت فى دمشق. وهى حفيدة فارس الخورى. حصلت علي تعليمها فى المعهد الفرنسى العربى بدمشق، وتابعت دراسة الحقوق فى الجامعة اليسوعية فى بيروت. بعد سنوات عادت إلى جامعة دمشق وحصلت منها علي إجازة فى الأدب الفرنسى. تعمل فى الوقت الحاضر محاضرة فى قسم اللغة الفرنسية بجامعة دمشق. لها ديوانان بالفرنسية. نُشر أول عمل لها وهى فى سن الخامسة عشرة، جمعت وحققت أوراق فارس الخورى، عام ١٩٩٣ .

الأعمال الإبداعية:

أيام معه (رواية)، دار الكتب، بيروت، ١٩٥٩
ليلة واحدة (رواية)، المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦١
أنا والمدي (قصص)، د. ن. ، بيروت، ١٩٦٤، ط٢: دار الفارسة، دمشق، ١٩٩٣
كيان (قصص)، منشورات زهير بعلبكى، بيروت، ١٩٦٨
دمشق بيتى الكبير (قصة)، دار الكتب، بيروت، ١٩٦٩
المرحلة المرة (قصص)، منشورات زهير بعلبكى، بيروت، ١٩٦٩
الكلمة الأنثي (قصص)، د. ن. ، دمشق، ١٩٧٢
قصتان (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٢
ومرّ صيف (رواية)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٥
أغلي جوهرة فى العالم (مسرحية)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٥
دعوة إلي القنيطرة (قصة)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٦
أيام مع الأيام (رواية)، الكتاب العربى، دمشق، ١٩٧٩
الأيام المضيئة (قصص)، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٤
معك علي هامش رواياتى (شعر)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٧

كوليت نعيم بهنا (؟ –)
قاصة سورية .

الأعمال الإبداعية:

واو (قصص)، دار الجندى، دمشق، ١٩٩٧
الاعتراف الأول (قصص)، دار الطليعة الجديدة تم دار كنعان للطباعة والنشر، ١٩٩٥تخاريف (مسرحية)، د.ن.، ١٩٩٩

لوسى سلاحيان (؟ –)
قاصة وشاعرة سورية. ولدت فى مدينة حلب. لها صالون أدبى للكتاب السوريين والأرمن ممن يكتبون بالعربية والأرمنية.

الأعمال الإبداعية:

القلوب الحائرة (قصص)، د.ن.،حلب، د.ت.

ليلي اليافى (؟ –)
روائية و شاعرة سورية. ولدت فى دمشق.حصلت علي تعليمها فى دمشق. نالت جائزة مشروع الكتاب الأول من وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية المتحدةعن روايتها ثلوج تحت الشمس عام ١٩٦٠.تكتب الشعر المنثور.

الأعمال الإبداعية:

ثلوج تحت الشمس (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٦٠

الواحة (رواية)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢

همسات القلب (شعر)، د.ن.، د.ت.

ليلي صايا سالم (١٩٣٣ تم) قاصة سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية . حصلت علي إجازة فلسفة. عملت بالتدريس فى معاهد (إعداد المعلمين والمدرسين)، ونالت دبلوم التأهيل التربوى فى جامعة حلب. تكتب قصصا للأطفال. عضوة «جمعية القصة والرواية».

الأعمال الإبداعية:

السلحفاة الحكيمة (قصة للأطفال)، دار الفتى العربى، بيروت، ١٩٧٥

القط الكسلان (قصة للأطفال)، دار الفتى العربى، بيروت، ١٩٧٥

نجم لسامر (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٧

البلاد الجميلة (قصص للأطفال)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨

أوراق من الأرض المحتلة (قصة للأطفال)، منشورات منظمة طلائع البعث، دمشق، ١٩٧٨

انطلق يا بساط الريح (قصة للأطفال)، منشورات منظمة طلائع البعث، دمشق، د.ت.

الفرح (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٩

رحلة حمار يُدعي غندور (قصص للأطفال)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١

حكايات الملوك والرعاة (قصص للأطفال)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٥

مذكرات طيار (قصة للأطفال)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٥

سلمي سيدة الغابة الصغيرة (قصة للأطفال)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧

لينا الطيبى (١٩٦٣ تم) شاعرة سورية. ولدت فى دمشق، وعاشت فى لندن. وشاركت فى تحرير مجلة «الكاتبة» التى كانت تصدر فى لندن.

الأعمال الإبداعية:

شمس فى خزانة (شعر)، نشر خاص، لندن، ١٩٩١

صورة شخصية (شعر)، دار السراة، لندن، ١٩٩٤

هنا تعيش (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦

لينا كيلانى (١٩٥٧ تم) قاصة وروائية سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي إجازة فى الهندسة الزراعية وماچستير فى الاقتصاد الزراعى فى الجامعة الأمريكية فى بيروت. تعمل خبيرة زراعية لدى «المنظمة العربية للتنمية الزراعية» (الجامعة العربية). لها مقالات عديدة فى النقد الأدبى وأدب الأطفال. نشرت للمرة الأولى قصصها فى المجلات

السورية. أسست دار نشر قوس قزح عام ١٩٨٨. عضوة جمعية أدب الأطفال.

الأعمال الإبداعية:

العصافير لاتحب الزجاج (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٩

الجزيرة السعيدة (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨١

الطائر الذى وجد صوته (قصة للأطفال)، دار الجليل، دمشق، ١٩٨٤

مغارة الكنز (قصة للأطفال)،دار الجليل، دمشق، ١٩٨٥

أصدقاء الطبيعة (قصص للأطفال)، دار الجليل، دمشق، ١٩٨٦

العصافير تعقد مؤتمرها (قصة للأطفال)، دار الجليل، دمشق، ١٩٨٧

السمكة المغرورة (قصة للأطفال)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨

ريما والبطة أم الخير (قصة للأطفال)، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٠

أخى محمد (قصة للأطفال)،دار قوس قزح ، دمشق، ١٩٨٩

الخبز المر (قصص للأطفال)، دار قوس قزح ، دمشق، ١٩٨٩

أنا عربى (قصص للأطفال)، دار قوس قزح، دمشق، ١٩٨٩

فارس شجاع (قصص للأطفال)، دار قوس قزح ، دمشق، ١٩٨٩

الضفدع روغ (قصص للأطفال) اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٩

القطة مياو (قصص للأطفال)، دار قوس قزح ، دمشق، ١٩٩١

الغزالة ريم (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩١

السمكة سيرا (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ١٩٩٥

السلحفاة نسمة (قصة للأطفال)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥

لينا هويان الحسن (؟ –)

روائية وفنانة تشكيلية سورية. حصلت علي تعليمها الجامعى فى جامعة دمشق.

الأعمال الإبداعية:

معشوقة الشمس (رواية)، دار طلاس، دمشق، ٢٠٠٠

ماجدة بوظو (؟ –)

روائية و شاعرة سورية. تقيم فى مدينة اللاذقية. أسست دارا لنشر أعمالها باسم دار المجد.

الأعمال الإبداعية :

صدي روحى (شعر)، المطبعة العلمية، دمشق، ١٩٧٦

سجينة بين الظاهر و الباطن (رواية)، دار المجد، اللاذقية، ١٩٩١

الموت الهادىء (رواية)، دار المجد، اللاذقية، ١٩٩٣

حب و أشياء أخري (قصص)، دار المجد، اللاذقية، ١٩٩٥

ماجدة موسي باشا (؟ –)

روائية سورية. ولدت فى محافظة حماة.

الأعمال الإبداعية:

الطبيب المهاجر (رواية)، د.ن.، دمشق، د.ت.

ماری رشو (١٩٤٢ تم)روائية وقاصة سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية، حصلت علي شهادة االثانوية العامة.. نشرت قصصها الأولى فى الصحف والمجلات السورية. عضوة «جمعية القصة والرواية» فى اتحاد الكتّاب العرب. فازت بجائزة مسابقة«جمعية أصدقاء الأدب و الرواية فى سورية»عام ١٩٩١، عن روايتها : هرولة فوق صقيع توليدو.

الأعمال الإبداعية:

وجه وأغنية (قصص)، دار قوس قزح، دمشق، ١٩٨٩

قوانين رهن القناعات (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ١٩٩١

هرولة فوق صقيع توليدو (رواية)، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٣

عند التلال بين الزهور (رواية)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٥

الحب فى ساعة غضب (رواية)، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٨

توليدو ثانية (رواية)، بالميرا للتوزيع، دمشق، ١٩٩٨

كلمات فى صحيفة مهملة (قصص)، د.ن.، د.ت.

ماری عجمی (١٨٨٨ تم ١٩٦٥)رائدة و شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي تعليمها فى المدرستين الروسية والأيرلندية. نقلت عن الإنجليزية القصص والموضوعات. تُعد من رائدات الصحافة السورية. أنشأت «الرابطةالأدبية» فى دمشق عام ١٩٢١واستمرت ثلاث سنوات، ثم فتحت منزلها مستقبلة الأدباء لمناقشات فكرية وأدبية. أصدرت «مجلة العروس» عام ١٩١٠– ١٩١٤، وعادت إلى الظهور بعد الحرب العالمية الأولى، ثم توقفت لأسباب مادية عام ١٩٢٦، بعد أن صدر منها ١١ مجلدا. عملت فى التعليم فى لبنان، ومصر، وحاضرت فى العراق. ترجمت كتاب المجدلية الحسناء عام ١٩١٣ .

الأعمال الإبداعية:

دوحة الذكري (شعر منثور)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٩

مرام المصرى (؟ تم)شاعرة سورية. تقيم فى باريس .

الأعمال الإبداعية:

أنذرتك بحمامة بيضاء (قصص)، د. ن.، ١٩٨٤

كرزة حمراء علي بلاط أبيض (قصص)، بالاشتراك مع محمد سيدة ومنذر المصرى، د. ن. ، ١٩٩٧

مرح بقاعى (١٩٥٩ تم)شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي الإجازة فى الأدب الفرنسى فى جامعة دمشق. عضوة «جمعية الشعر».

الأعمال الإبداعية:

الهروب إليه (شعر)، دار مجلة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧

وجه النار الآخر (شعر)، مطبعة العجلونى، دمشق، ١٩٨٨

ماء ولغة (شعر)، الوارف، بيروت، ١٩٨٩

مريانا مراش (١٨٤٨ تم ١٩١٩)رائدة وشاعرة سورية. ولدت فى حلب. حصلت علي تعليمها فى مدرسة الراهبات، وعلي يد أخيها فرنسيس مراش، فأتقنت الفرنسية، تعلمت علي يد أبيها مبادئ النحو والصرف والعروض، ونظمت الشعر ونشرته فى مجلة «الجنان» التى رأس تحريرها المعلم بطرس البستانى. وكانت صاحبة أول ديوان شعر طُبع لامرأة سورية فى القرن التاسع عشر. كان منزلها ملتقى أدبيا. من أعمالها: تاريخ سورية الحديث، وهو أول كتاب يُنشر فى هذا المجال.

الأعمال الإبداعية:

بنت فكر (شعر)، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٣

مقبولة الشلق (١٩٢١ تم ١٩٨٦)قاصة سورية. ولدت فى دمشق، وكانت أول طالبة سورية تحصل علي الإجازة فى الحقوق فى جامعة دمشق (١٩٤٤). عملت فى التعليم، وكانت عضوة «جمعية القصة والرواية».

الأعمال الإبداعية:

قصص من بلدى (قصص)، المطبعة العمومية، دمشق، ١٩٧٨

عرس العصافير (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٩

مغامرات دجاجة (قصة للأطفال)، دار الفكر، دمشق، ١٩٨١

أغنيات قلب (شعر)، المطبعة العمومية، دمشق، ١٩٨٢

سيدة الثمار (قصص للأطفال)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٥

ملاحة الخانى (١٩٣٨ تم)قاصة و روائية سورية. ولدت فى دمشق، حصلت علي إجازة فى التاريخ فى جامعة دمشق .عملت مقدمة لبرامج إذاعية وتلفزيونية، ومحررة فى مجلة «المعلم العربى». نشرت أعمالها القصصية الأولى فى الصحف والمجلات السورية. عضوة «جمعية القصة والرواية».

الأعمال الإبداعية

كيف نشترى الشمس (قصص)،اتحاد الكتّاب العرب،دمشق، ١٩٧٨

العربة بلا جواد (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨١

خطوات فى الضباب (رواية)، اتحادالكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٤

امرأة متلونة (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧

بنات حارتنا (رواية)،اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨

ملك حاج عبيد (١٩٤٦ تم)قاصة و روائية سورية. ولدت فى مدينة جبلة. تعمل مدرّسة فى الكويت. عضوة فى «جمعية القصة والرواية» فى دمشق. نشرت قصصها الأولى فى الصحف والمجلات السورية.

الأعمال الإبداعية:

الخروج من دائرة الانتظار (رواية)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٣

قال البحر (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٦

الغرباء (قصص)، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٢

حكايات الليل والنهار (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٤

منوّر فوّال (١٩٣٢ -)

قاصة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي دبلوم فى الصحافة من القاهرة. نُشر لها فى صحف عربية. أسهمت فى تأسيس «رابطة الأدب العربى» ١٩٥١ تم ١٩٥٤ . ودرّست فى الثانوية الأهلية بدمشق ١٩٥٢ .الأعمال الإبداعية:

كبرياء وغرام (قصص)، د.ن.، ١٩٥١

دموع الخاطئة (قصص)، د.ن.، ١٩٥٥

غداً نلتقى (قصص)، دار المعرى، دمشق، ١٩٥٩

مني غزال (١٩٤٦ تم)

شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي تعليمها فى دمشق، وحصلت علي الإجازة فى اللغة العربية فى جامعة بيروت العربية. عملت فى وزارة الإعلام البحرينية وفى الصحافة الأدبية. عضوة «جمعية الشعر». صدر لها كتاب بعنوان الشاعر إبراهيم العريض ما بين مرحلتى الرومانسية والكلاسيكية عام ١٩٩٠، وكتاب تاريخ العتوب آل خليفة عام ١٩٩١.

الأعمال الإبداعية:

تمرد الشوق (شعر)، د.ن.، البحرين، ١٩٧٤

المجنونة اسمها زهرة عباد الشمس (شعر)، دار تهامة، جدة، ١٩٨٣

رماد السنبلة (شعر)، ،د.ن.، القاهرة، ١٩٨٨

لغة التساؤلات الضبابية (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٩٠

مها بيرقدار (١٩٤٧ تم)

شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي تعليمها فى مركز الفنون التشكيلية فى دمشق ١٩٦٧، وعلي دبلوم إدارة أعمال فى كلية الترجمة العليا فى ميونيخ بألمانيا ١٩٧٩. عملت فى مجلة «فيروز»، وتقدم برامج فى تليفزيون دمشق. كتبت العديد من أغانى الأطفال. أقامت عددا من المعارض الفنية وتدير «غاليرى وان» مع زوجها الشاعر يوسف الخال.

الأعمال الإبداعية:

عشبة الملح (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٧

رحيل العناصر (شعر)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧

مهاة فرح الخورى (١٩٣٠ -)

شاعرة سورية. ولدت فى دمشق القديمة. حصلت علي تعليمها فى مدارس الراهبات، ثم ثانوية تجهيز البنات، حيث حصلت علي شهادة البكالوريا عام ١٩٤٨ . انتسبت إلى الجامعة السورية/كلية الآداب عام ١٩٥٢ .درّست اللغة العربية لطلاب فرنسيين فى معهد الدراسات الشرقية فى دمشق، ثم عملت مترجمة فى وزارة الإعلام وفى الصحافة الفرنسية والسفارة البولونية فى دمشق. أسست فرعا لـ «مكتبة العائلة» اللبنانية فى دمشق عام ١٩٨١ وتديره منذ ذلك الوقت. نُشر لها مقالات بتوقيع «ميم». نُشر لها كتاب الحركة النقابية فى العالم ١٩٦٧، والفن فى القرن العشرين، والقدس القضية ١٩٧١، ونيقولا كوبرنيك ١٩٧٣ .

الأعمال الإبداعية:

وكان مساء (شعر)، مطبعة ألف باء، دمشق، ١٩٦٥

العصفور البشارة (خواطر)، مطبعة ألف باء، دمشق، ١٩٧٩

مؤمنة العوف [سلافة العامرى] (؟ –)
شاعرة وروائية سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي إجازة فى اللغة العربية فى جامعة دمشق، وعلي الدكتوراه فى الفلسفة الإسلامية فى جامعة القديس يوسف فى بيروت، عام ١٩٨٧ . عملت فى صحيفة «المنار» التى كان يصدرها والدها بشير العوف فى دمشق. تعمل منذ ١٩٧٥ فى مركز دراسات العالم العربى المعاصر التابع لجامعة القديس يوسف فى بيروت. نشرت إنتاجها الأدبى باسم مستعار (سلافة العامرى) فى الفترة ١٩٦٣ تم ١٩٧٨ .الأعمال الإبداعية:

شراع بلا مرسي (شعر)، الشركة المتحدة، بيروت، ١٩٧٣
ترنيمة للحرب والبراءة (شعر)، د.ن.، ١٩٨١
مدّ بلا جزر (رواية)، منشورات المنار، دمشق، ١٩٩٢

ميّة الرحبى (١٩٥٤ تم)قاصة وروائية سورية. ولدت فى روما، حصلت علي الدكتوراه فى الطب البشرى. تكتب المقالات الأدبية والطبية فى الصحف والمجلات السورية. صدر لها كتاب طبى بعنوان الداء السكرى (١٩٨٦).
الأعمال الإبداعية:

امرأة متحررة للعرض (قصص)،دار الأهالى ، دمشق، ١٩٩٥
فرات (رواية)، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٨

ناديا خوست (١٩٣٥ تم)روائية و قاصة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي إجازة الفلسفة فى جامعة دمشق. حصلت علي الدكتوراه فى الأدب المقارن فى جامعة موسكو، عن أطروحة «أدب تشيخوف وأثره علي الأدب العربى». درست اللغة الفرنسية فى جامعة ستراسبورج فى فرنسا. تعمل فى الصحافة والأدب، وتقدم بعض المسلسلات التلفزيونية. عضوة المكتب التنفيذى لاتحاد الكُتاب العرب، وعضوة مؤسسة فى هيئة دمشق القديمة. صدر لها عدد من الدراسات منها : كتّاب ومواقف (دراسات نقدية،١٩٨٣)، الهجرة من الجنة (العلاقة بين الإنسان والمدينة العربية، ١٩٨٩) ، دمشق ذاكرة الإنسان والحجر (الذاكرة والهوية و العمارة العربية، ١٩٩٣).
الأعمال الإبداعية:

أحب الشام (قصص)، دمشق، ١٩٦٧
فى القلب شىء آخر (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩
فى سجن عكا (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤
لا مكان للغريب (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩١
عشية ليلة الحرب (رواية)، د.ن.، دمشق، ١٩٩٥
حب فى بلاد الشام (رواية)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧
مملكة الصمت (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧
أعاصير فى بلاد الشام (رواية)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩

ناديا شومان (؟ –)
روائية سورية .
الأعمال الإبداعية :

خطي كتبت علينا (رواية)، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٧.

ناديا نصّار (١٩٣٤ تم) شاعرة سورية. ولدت فى بلدة كفرون (صافيتا). نشرت فى الصحف اللبنانية والسورية، وكانت مندوبة «دار الفن والأدب» البيروتية.

الأعمال الإبداعية:

وجد تعرّي (شعر)، دار غندور، بيروت، ١٩٦٨

زهرة الريح (شعر)، دار غندور، بيروت، ١٩٧٥

زمن العشق (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٨٣

أناشيد أنادا (شعر)، د.ن.، دمشق، د.ت.

نادية الغزى (١٩٣٥ تم) شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي شهادة الحقوق فى جامعة دمشق. صدر لها كتاب العبور إلي الشر:ملفات وقضايا قانونية عام ١٩٨٢، وكتاب قضايا خاصة جدا عام ١٩٩١، وكتاب شروال برهوم: أيام سفر بلك عام ١٩٩٣ .

الأعمال الإبداعية:

اسمها ليلي العرب (شعر)، د.ن.، بيروت، ١٩٧٩

ناهد كيلانى (؟ –)

شاعرة سورية. ولدت فى حماة. نُشر لها مقالات وقصائد فى صحيفة «الثقافة» بدمشق.

الأعمال الإبداعية:

أول الغيث (شعر)، دار مجلة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤

نبيهة حداد (؟ –)

شاعرة سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية. حصلت علي الإجازة فى الأدب فى جامعة دمشق عام ١٩٦٩ .تدير إعدادية خاصة للبنات فى اللاذقية.

الأعمال الإبداعية:

أزهار ليلك (شعر)، التوجيه المعنوى، دمشق، ١٩٧٠

نجاح العطار (؟ –)

قاصة وناقدة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي البكالوريا عام ١٩٥٠، وحصلت علي الإجازة فى الأدب العربى فى جامعة دمشق عام ١٩٥٤، وعلي الدكتوراه فى جامعة أدنبره، إنجلترا عام ١٩٥٨. عملت فى التعليم الثانوى ثم فى مديرية الترجمة بوزارة الثقافة، ثم أصبحت مديرتها و وزيرة للثقافة (١٩٧٦–٢٠٠٠). نشرت دراسات أدبية حول الشعر والمسرح منها: شعراء معاصرون، أدب الحرب (بالاشتراك مع حنا مينة) عام ١٩٧٦، كما نشرت مقالات بعنوان من مفكرة الأيام، وكتاب أسئلة الحياة عام ١٩٨٢، وكتاب فكرى بعنوان كلمات ملونة عام ١٩٨٦، وكتاب إسبانيا وهمنغواى و الثيران.

الأعمال الإبداعية:

من يذكر تلك الأيام (قصص)، (بالاشتراك مع حنا مينة)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤

نضال الصالح (؟ -)
روائية سورية.

الأعمال الإبداعية:

حجر الموتي (رواية)، د.ن.، ١٩٩١

نظميةالكراد (؟ -)
قاصة سورية. ولدت فى درعا. حصلت علي تعليمها فى دمشق ونالت دبلوم الدراسات العليا فى الأدب من جامعة القديس يوسف فى بيروت. وهى عضوة «جمعية أدب الأطفال» فى دمشق.

الأعمال الإبداعية:

الأفعي والراعى (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٥

الحصان الأزرق (قصص للأطفال)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٨

نهلة السوسو (١٩٥٠ تم)
قاصة سورية. ولدت فى مدينة حمص، حصلت علي الإجازة فى الأدب العربى. تعمل مذيعة فى إذاعة دمشق، ولها عشرات المسلسلات الإذاعية، وكتبت سيناريو تلفزيونى: «الزيارة» و «حلم». نشرت قصصها الأولى فى الصحف والمجلات السورية، وهى عضوة جمعية القصة والرواية.

الأعمال الإبداعية:

ست زهرات بيضاء (قصص للأطفال)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩

سوار دالية (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٢

طقوس موت وهمى (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥

نوال تقى الدين (١٩٤٢ تم)
قاصة و روائية و صحفية سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي الإجازة فى الفلسفة وعلم النفس فى جامعة دمشق.

الأعمال الإبداعية:

شمس خلف الضباب (رواية)، مطبعة الكاتب العربى، دمشق، ١٩٨٦

فجر الحب (رواية)[أربعة أجزاء]، مطبعة دار الجمهورية، دمشق، ١٩٩٥

هالا محمد (؟ -)
شاعرة وسينمائية سورية .

الأعمال الإبداعية:

ليس للروح ذاكرة (شعر)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤

علي ذلك البياض الخافت (شعر)، د. ن.، ١٩٩٧

هدي الزين (؟ -)
شاعرة سورية. ولدت فى مدينة طرطوس. حصلت علي ليسانس الحقوق فى جامعة دمشق. عملت فى جريدة «تشرين»

١٩٧٣، أصدرت مجلة «طلال» للأطفال. تعمل فى باريس فى مكتب «سانا» (وكالة الأنباء العربية السورية).

الأعمال الإبداعية:

بداية الأسفار (شعر)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٠

الإبحار فى زمن الرحيل (شعر) اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٠

يوميات امرأة عربية فى باريس (مذكرات)، مؤسسة العين للإعلان والتوزيع والنشر، العين، ١٩٩١

هدي النعمانى (١٩٣٠ تم) شاعرة سورية. ولدت فى دمشق،حصلت علي الإجازة فى الحقوق فى جامعة دمشق، ثم درست فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة دراسات عليا فى الدراسات الإنسانية و الفن الإسلامى. بدأت النشر أواخر الستينات.

الأعمال الإبداعية:

إليك (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٠

أناملى لم (شعر)، دار الكتب، بيروت، ١٩٧١

قصيدة حب (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥

أذكر كنت نقطة كنت دائرة (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٨

هاء تتدحرج علي الثلج (شعر)، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٢

رؤيا علي عرش (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٩

خاطبنى قال: هدي أنا الحق (شعر)، هدى النعمانى للنشر، ١٩٩٠

هند هارون (١٩٢٨ تم ١٩٩٦) شاعرة سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية. حصلت علي شهادة أهلية التعليم. عملت فى حقل التعليم ، وكانت مديرة ثانوية الكرامة للإناث فى اللاذقية. كتبت الشعر ونشرت قصائدها فى عدد من الصحف والمجلات العربية. كانت عضوة مجلس «اتحاد الكُتّاب العرب» منذ عام ١٩٨١ . تُرجمت بعض قصائدها إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية.

الأعمال الإبداعية:

سارقة المعبد (شعر)، دار الأنوار، دمشق، ١٩٧٨

ديوان عمّار (شعر)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩

شمس الحب (شعر)، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٣

بين المرسي والشراع (شعر)، وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٨٤

عمّار فى ضمير الأمومة (شعر)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٨

هنرييت عبودى (؟ -)

روائية سورية. ترجمت إلى العربية عددا من الكتب، منها الفلاحون وحركة التحرر القومى المعاصرة، وكتاب المرأة المدجنة لجرمين غرير، و كتاب المرأة الجديدة لألكسندرة كولونتاى.

الأعمال الإبداعية:

الظهر العارى (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦

هيام نويلاتى (١٩٣٢ تم ١٩٧٧) شاعرة وروائية سورية. ولدت فى دمشق.حصلت علي إجازة فى الفلسفة فى جامعة دمشق. نشرت مقالاتها فى الصحف السورية. نُشر لها كتاب الغزالى: عقيدته وحياته.

الأعمال الإبداعية:

فى الليل (رواية)، مطبعة الصرخة، دمشق، ١٩٥٩

أرصفة السأم [بالاشتراك مع (أم عصام) خديجة الجراح النشواتى] (رواية)، مطبعة الأمن القومى، دمشق، ١٩٧٣

تشرين (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٧٣

زوابع الأشواق (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٧٤

القضية (شعر)، مطبعة خالد الطرابيشى، دمشق، ١٩٧٣

الهرب (شعر)، مطبعة خالد الطرابيشى، دمشق، ١٩٧٣

وشم علي الهواء (شعر)، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٤

كيف تمَّحِى الأبعاد (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٧٤

مدينة السلام (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٧٤

المعبر الخطر (شعر)، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٥

ياشام (شعر)، د.ن.، دمشق، ١٩٧٧

هيفاء بيطار (١٩٥٩ تم) قاصة وروائية سورية. ولدت فى مدينة اللاذقية. تعمل طبيبة اختصاصية بأمراض العين وجراحتها. تكتب فى العديد من الصحف والمجلات العربية والمحلية.

الأعمال الإبداعية:

ورود لن تموت (قصص)، دار المنارة، اللاذقية، ١٩٩٢

قصص مهاجرة (قصص)، الأهالى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٣

يوميات مطلّقة (رواية)، الأهالى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٤

قبو العباسيين (رواية)، الأهالى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٥

خواطر فى مقهي رصيف (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥

أفراح صغيرة أفراح أخيرة (رواية)، الأهالى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٦

ظل أسود حى (قصص)، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦

موت البجعة (قصص)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧

نسر بجناح وحيد (رواية)، د.ن.، مكتبة بالميرا، اللاذقية، ١٩٩٨

امرأة من طابقين (رواية)، د.ن.، مكتبة بالميرا، اللاذقية، ١٩٩٩

وداد قبانى (١٩٤٤ تم) قاصة سورية. ولدت فى دمشق. تعمل فى الصحافة. وهى عضوة فى اتحاد الكُتَّاب العرب.

الأعمال الإبداعية:

إليك يا ولدى (قصص)، دار مجلة الثقافة، دمشق، ١٩٩١

الصوت البعيد (قصص)، مطبعة العلم، دمشق، د.ت.

وصال سمير (١٩٤٠ تم) روائية و شاعرة سورية. ولدت فى دمشق. حصلت علي إجازة فى اللغات الشرقية (اللغة العبرية) فى جامعة القاهرة، ودبلوم آداب شرقية. عملت محاضرةفى كلية الآداب فى جامعة دمشق، كما درّست فى الكلية السياسية و فى معهد الإعداد العلمى . تعمل رئيسة القسم العبرى فى الإذاعة السورية . عضوة «جمعية القصة والرواية».وهى مؤسسة لاتحاد الصحفيين فى سورية.

الأعمال الإبداعية:

ليست جريمتى (قصص)،د.ن.، دمشق، ١٩٩٣

زينة (رواية)، الأهالى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٤

عاريا يأتيك صوتى (شعر)، دار الأهالى، دمشق، ١٩٩٦

لا أدرى سر محبتى (شعر)، مجلة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧

حين غضب القمر (قصص)، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨

وفاء الخشن (؟ –)

شاعرة سورية .

الأعمال الإبداعية:

لا تدخل يافعا إلي قلب المجزرة الوادع (شعر)، دار المجد، دمشق، ١٩٨٤

وفاء حمارنة (؟ –)

روائية سورية.حصلت علي الإجازة فى كلية الآداب فى جامعة دمشق.

الأعمال الإبداعية:

مملكة الحب الدامية (رواية)،المكتبة الأدبية، دمشق، ١٩٩٠

موعد مع السعادة (رواية)،دار المجد، اللاذقية، ١٩٩١

صراع مع النساء (رواية)، مكتبة فلسطين، دمشق، ١٩٩٩

زورق الياسمين (رواية)، د.ن.، دمشق، ١٩٩٩

وليدة عتّو (؟ –)

روائية سورية.ولدت فى مدينة حلب.

الأعمال الإبداعية:

امرأة لاتعرف الخوف (رواية)، دارالكنوز الأدبية، دمشق، ١٩٩١

وهيبة شوكت محمد (؟ –)

روائية سورية. حصلت علي شهادة الطب.

الأعمال الإبداعية :

الانتصار موتا (رواية)، دار بترا، دمشق، ١٩٩٦

يسري الأيوبى (؟ –)

روائية سورية.

الأعمال الإبداعية :

بستان البرتقال (رواية)، دار الجمهورية، دمشق، ١٩٩٠

يمني الزيبق (؟   -   )

روائية سورية. تقيم فى مدينة الرياض.

الأعمال الإبداعية :

وجوه فى زمن الحرب (رواية)، د.ن. دمشق، ١٩٩٣

المحتويات

المجلد الأول

			صفحة
الإهداء		....	٥
المشاركون		....	٧
شكر وتقدير		....	١٣
المقدمة	هيئة التحرير	....	١٥
الفصل الأول: **لبنان**		....	٢٧
(أ) الدراسة	يمني العيد	....	٢٩
(ب) المنتخبات	يمني العيد	....	٧٣
(جـ) البيبليوغرافيا	حسناء مكداشى	....	١٢٧
الفصل الثانى: **سورية**		....	١٦٥
(أ) الدراسة الأولي	إيمان القاضى	....	١٦٧
الدراسة الثانية	صبحى حديدى	....	١٨٥
(ب) المنتخبات	إيمان القاضى وصبحى	....	٢٠١
(جـ) البيبليوغرافيا	حديدى	....	٢٧١

إشـارة

لما كان إعداد قوائم شاملة بالكتابات الإبداعية للمرأة فى البلدان العربية كافة مهمة صعبة بسبب قصور التوثيق، ونقص المصادر، وتضارب المعلومات بين مختلف المراجع، ترجو هيئة التحرير قرّاء الموسوعة موافاتها بأية إضافة أو معالجة لخطأ فى القوائم الببيليوغرافية. كما ترجو الكاتبات ودور النشر تزويدها بمعلومات عن الجديد من إبداعات المرأة العربية بعد عام ١٩٩٩، علي أن تكون هذه المعلومات موثقة بصورة من صفحة الغلاف أو المرجع المعتمد عليه، وذلك أملا في مراجعة القوائم وتحديثها في النسخة الإلكترونية وفى ملحق للنسخة الورقية.
يمكن مراسلتنا علي أى من العنوانين التاليين:

نــور

٤ ش الأهرام، الهضبة العليا، المقطم ، القاهرة

nour _ arabwomen @ yahoo.com